الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار.

كليّة الأداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربي.

جدليّة الأنا و الآخر في رواية "البيت الأندلسي" لـ: واسيني الأعرج.

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري.

* إعداد الطالبين:

- يوسف كرّومي.

- محمد بلغيتي.

*إشراف الدّكتور:

- عبد الله كرّوم.

السّنة الجامعيّة: 1438- 1439هـ/ 2017- 2018م



مذكرات التخرج الليسانس والماستر
https://abbassa.wordpress.com

شكر و عرفان

الحمد لله و الشكر و الإنابة إليه إلى ما منحنا من صبر و عزم و قوة لإتمام هذا البحث, الشكر موصول إلى أستاذنا الدكتور المشرف على البحث "عبد الله كرّوم" على توجيهاته

و مساعدته في سبيل إخراج هذا البحث في هذه الصورة, الشكر موصول إلى كل أساتذتنا بالكلية و إلى اللجنة المناقشة

و الشكر كذلك إلى كل من ساندنا في هذا العمل خاصة الزميلة في الدراسة الأخت "حفصة/ ن" على ما قدمته لنا من مساعدة .

يوسف/محمد

إهداء

إلى من يحف دربي بدعوات النجاح أمي الحبيبة

إلى سندي و مربي أبي العزيز

إلى إخواني و كل العائلة الكريمة

إلى كل من أعاني و أهداني فكرة

إلى كل من شجعني و رفع معنوياتي.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل.

يوسف

إهداء

إلى الوالدين الكريمين , الإخوة والأخوات كل الأصدقاء إلى كل أساتذتي واللجنة المناقشة

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

محمد

مقدمة

مقدمة

أخذ موضوع الأنا والآخر –ولا يزال – أهمية بارزة في الكتابات الفكرية والنقدية وفي شتى العلوم الإنسانية، باعتبار أن الكشف عن الأنا لا يتأتى إلاّ من خلال الحاضر باستمرار معها وفيها، وهي علاقة من شأنها أن تنهض على افتراض الغيرية التي يتألف منها الوجود الإنساني المتضمن دوماً قطبين مختلفين؛ بل إنّ القضية ما فتئت تتوالد وتتعقد حتى صار من العسير تحديد صفة الآخرية، في عصر يهدف إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين الأنا والآخر واختزالها ضمن نطاق واحد هو الأنا الجمعية، بعد العمل على تذويب مقومات الأنا لصالح قيم الآخر، الأمر الذي يطرح العديد من مفارقات الهُويّة والانتماء بالنسبة إلى الأنا نتيجة شعورها الحاد بفقدان خصوصيتها في علاقتها الجدلية مع الآخر.

ونظراً لأهميّة الموضوع وبعد مشاورة علميّة مع الأستاذ المشرف ارتأينا أن يكون موضوع البحث بعنوان: **جدلية الأنا والآخر في رواية " البيت الأندلسي" ل:واسيني الأعرج أَنموذجاً**، وسنحاول من خلال دراسة هذه الموضوع التّعرف على أفكار الروائي التي بنّها من خلال رسمه وتجسيده لأحداث الرواية وكذا العلاقة بين الأنا والآخر.

و هذه الأهمية بدورها كانت من بين الأسباب الذاتية التي شجعتنا على الخوض في هذه الدراسة, بالإضافة إلى ما كان يختلج نفوسنا و نحن نقرأ هذه الرواية, أما السبب الموضوعي شيوع روايات "واسيني الأعرج" بين القراء عالميا.

وفي ظل هذه الرواية لواسيني الأعرج وهو يستشرف العلاقة مع الآخر و الموضوعات التي طرقتها يمكننا طرح بعض الإشكاليات التي شكّلت منطلق البحث حول كيفية التأسيس للعلاقة مع الآخر مفادها: ما مفهوم الأنا و الآخر؟ و كيف صور الروائي العلاقة بين الأنا و الآخر؟ و هل هذه العلاقة علاقة صراع أم تعايش مع الآخر؟

و بناء على ذلك كله قسمنا بحثنا إلى مدخل؛ و الذي عالجنا فيه موضوع الهوية و اشكاليتها بين الأنا والآخر, حيث حاولنا من خلاله إيضاح كيفية الحفاظ على الهوية في ظل الصراع التاريخي الإيديولوجي و المركزية الغربية و الذي أخد عنوان: الهوية, و فصلين: الفصل الأول وسمناه ب: ثنائية الأنا و الآخر الذي تطرقنا له وفق ثلاثة مباحث. المبحث الأول: مفهوم الأنا و الآخر في الفكر الفلسفي الغربي، و المبحث الثاني: مفهوم الأنا و الآخر في الفكر الفلسفي العربي, والمبحث الثالث: العلاقة بين الأنا و الآخر و التي تتعلق بثنائية الشرق و الغرب.

أما الفصل الثاني فوسمناه بـ: تمظهر صورة الأنا و الآخر في رواية البيت الأندلسي (واسيني الأعرج) و الذي كان عبارة عن دراسة تطبيقية احتوت على ثلاثة مباحث كذلك, حيث وقفنا في المبحث الأول على: التعريف بالروائي و ملخص الرواية, والمبحث الثاني: قراءة سيميائية لعنوان الرواية, و المبحث الثالث: صورة الأنا و الآخر و العلاقة بينهما في الرواية و الذي استكنا فيه على ذكر الذوات الرئيسة في الرواية و العلاقة المباشرة و غير المباشرة بينها و بين الآخر العاكسة لها. ثم خلاصة لهذا الفصل.

و تلا هذين الفصلين خاتمة حوت نتائج البحث, ثم ثَبتْ المصادر و المراجع وفق ترتيب الحروف الأبجدية.

معتمدين المنهج الوصفي بآلية التحليل, أما الأول فتعلق بتوضيح بعض المفاهيم بين الأنا و الآخر و العلاقة بينهما, و أما الثاني فاستغللنّاه لتحليل و تبيان الصور المباشرة و غير المباشرة بين شخصيات الرواية, إضافة إلى المنهج السيميائي حيث تعلق بدراسة دلالة عنوان الرواية, و المنهج التاريخي الذي كان بارزا في المدخل.

و من الدراسات السابقة للموضوع نذكر منها: دراسة (رزان إبراهيم) التي وضعتها ضمن دراسة شاملة لعدد من الروايات الأخرى في كتابها " الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية", وكتاب : الآخر في الثقافة العربية, صورة الآخر : العربي ناظر و منظور إليه لـ الطاهر لبيب و آخرون.

و للإحاطة بالإشكالية و محاولة الإجابة عن أسئلتها ارتكزنا على مجموعة من المصادر و المراجع كانت لنا عوناً و سنداً مثل؛ رواية البيت الأندلسي التي تعد المصدر الرئيس لدراسة هذا الموضوع, بالإضافة إلى كتب: منها كتاب جدل الأنا و الآخر: دراسة في تخليص الإبريز لرفاعة الطهطاوي لـ حسن حنفي, و كتاب اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسني الأعرج, و كتاب السيميوطيقا والعنونة لـ جميل حمداوي, و كتاب الغرب في المتخيل العربي لـ محمد نور الدين افاية, وكتاب إشكالية الأنا والآخر لـ ماجدة حمود.

و طبعا لكل بحث لابد من عوائق و صعوبات توجهه و مما صعب من مهمتنا أحيانا كثيرة, صعوبة الإلمام بحيثيات الموضوع لشساعته.

هذا, و نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه, فالله عز و جل أعاننا بفضله و كرمه و أحاطنا برعايته, مع الشكر الخاص و الخالص للأستاذ المشرف "عبد الله كرّوم" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة و التي أنارت لنا طريق البحث, كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة الذين سيفيدوننا بأفكارهم, توجيهاتهم و عمق مناقشتهم التي ستثري هذا البحث و ترتقي به إلى مستوى أفضل إن شاء الله, و نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد. و الله ولي التوفيق.

أدرار يوم: 2018/05/02م

الباحثان

المدخل

الهُويّة :

حين يحس المرء بأن ثمة ما يهدد وجوده, يسرع إلى تأكيد ذاته باحثا عن شيء أصيل كامن في أعماقه, يركن إليه, كي يحس بالثقة و الأمان و القوة لمواجهة الخطر, و بذلك تتشكل الهوية في أدغال الذات, حيث تتجسد عبر انتماءات و مكونات تتعلق بالجنس و العمر و الطبقة الاجتماعية و الموروث الثقافي, الذي يشكل ركيزة أساسية فيها, مما يجعل الآخر المعتدي, يهتم بالقضاء عليها, أَيْ على كل الثوابت التي تشكل الروح و الوعي, حينئذ يسهل القضاء على الخصوصية, لذلك اعتنت بها الشعوب المتحررة حديثا, كما يُبين لنا "زكي نجيب محمود" يقول: " إن الهُويّة الخاصة لا تصان ... إلّا بأن يتمسك الشعب بثقافته التي ورثها عن أسلافه, أي في العقيدة و في اللّغة و في الفن, وفي الأدب, و في كثير من النظم الاجتماعيّة".

لكن قبل الحديث عن الهويّة لا بد من الإشارة إلى أن العلاقات التاريخيّة التي ربطت الشرق بالغرب, هذين المنظومتين الجغرافيين والثقافيين والإيديولوجيتين المتجاورتين والمتنافرتين في نفس الوقت قد تركت آثاراً عميقة على كل مناحي الحياة, من قيم وأفكار ومشاعر وأشكال الإدراك, ولم تؤثر فقط في النخب المثقفة ورجال الدولة والفقهاء, وإنما أيضا في المتخيل الشعبي والوجدان العام الذي أصبح مشبعاً بالمفردات والتمثلات والأوصاف والصور "النمطية" والأحكام الجاهزة حول الغرب, والتي عكست إلى حد كبير منعطفات وتموجات هذه العلاقة بدءا بالمواجهات الدينية كالحروب الصليبية والهزائم العسكرية والسياسية (سقوط الأندلس 1492م، حملة نابليون على مصر 1798م، التوسع الاستعماري)،[1] ومروراً بالتعبيرات الفكرية و الدينية المختلفة كبعثات التنصير والاستشراق والاتنولوجيا وأدب الرّحلة والسفريات، وصولاً إلى المرحلة الراهنة التي أخذت أبعاداً جديدة بولوج عصر الكوكبة والعولمة وانتشار وسائل الاتصال الحديثة.

إن الغرب في موقفه من الإسلام ونبيه، اتخذ موقف العداء له منذ أن سلب منه هيمنته بعد فجر الإسلام, فالإسلام هو الحضارة الوحيدة التي استطاعت أن تهزم جبروت الغرب, و هو بهذه المرارة يمتلك جذوراً وتاريخاً يغذيان هذا الموقف، ويشكلان قوام النظرة المزدرية للإسلام والمسلمين و هو (الآخر) بالنسبة له، وقد اتخذ الأدب وسيلة لتخليد هذه النظرة منذ ما قبل الحروب الصليبية(موقعة رونسوفو بين رولان والمسلمين) وصولاً إلى عصر النهضة الأولى وإلى عصرنا الحاضر. والأسوأ من ذلك أن النظرة المزدرية للإسلام والمسلمين، كانت ولا تزال في منتهى الخياليّة والتوهم والبُعد عن الموضوعيّة والمعرفة الواضحة بالدين الحنيف وأتباعه.

1 محمد نور الدين افاية" الغرب في المتخيل العربي"، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، أ.ع.م، 1996، ص14.

والهدف من بث هذه الأفكار المضللة والمتحاملة على الإسلام ونبيه هو الغرس في وعي الأجيال الغربية مفاهيم وصوراً عن النبي (ﷺ) بأنه ساحر وخداع وشهواني وأنه معادٍ للمسيح و كذا بأنه نبي مزيف، وتصوير الإسلام على أنه هرطقة.[1]

وقد وصف " نعوم تشو مسكي" في كتابه " إعاقة الديمقراطية" نهج الحضارة الغربية إزاء الآخر بالنسبة له (ومنه المسلم) بأنه إزالة الآخر، وأنه (حسب تشو مسكي) طاعون مستمر.

أما الكوميديا الإلهيّة التي كتبها "دانتي" وهو من أعظم شعراء إيطاليا فقد وصفت طبقات الجحيم والمطهر والفردوس في رحلة خيالية ذهنية قام بها بقيادة فيرجيليوس وحبيبته بياتريس. ويلاحظ في الكوميديا الإلهيّة أن "دانتي" أفرد للفيلسوف "ابن رشد" و"ابن سينا" مكاناً في ميناء الجحيم (اللمبو حسب الكوميديا الإلهيّة) وهي مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي.[2]

وجمع " دانتي" في الجحيم كل الخيّرين من غير المسيحيين، فقد وضع النبي محمد(ﷺ) لأنه السبب – حسب زعم دانتي– في انقسام العالم، ويرسم " دانتي" صورة للنبي الأكرّم(ﷺ) تُجسد تركيباً سلالياً متصلباً من الشرور مع مَنْ يُسميهم ناشري الفضيحة والفتنة وعقابهم المصير الأبدي، عقاب يثير الاشمئزاز.

وفي عصر النهضة نجد أن الإسلام حاضراً في اهتمامات أعلام القرن الثامن عشر أمثال فولتير في مسرحيته "ما هو ميت" الذي تحدث فيها عن الرسول محمد (ﷺ) معتمداً على مؤلفات لم يمحص فيها ولم يدقق في معلوماتها، مثل كتاب "حياة محمد" للكونت دي بولينفلي، و"سيرة محمد" لجان غرينيه. وقد صور "فولتير" النبي(ﷺ) نموذجاً للتعصب والطغيان الديني، حيث يستغل مشاعر الناس لتحقيق غاياته الشريرة، ويقول فولتير إلى أحد أصدقائه: " إنّني أصور محمداً متعصباً عنيفاً يجسد خطر التعصب". وقد راحت هذه الطريقة لدى "فولتير" تصبح مصطلحاً هو "الفولتيرانية" أي السخرية والازدراء من الأديان. والزندقة والاستهتار بالديانات.[3]

---

1 العروي عبد الله: الايدولوجيا العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1999م، ص39.

2 جون اسبوزيتو: الإسلام المعاصر إصلاح ديني أم ثورة، ترجمة هيثم فرحت، مجلة الاجتهاد الانتروبولوجيا والاستشراق، عدد 47- 48، 2000م، ص11- 13.

3 جون اسبوزيتو: الإسلام المعاصر إصلاح ديني أم ثورة، ترجمة هيثم فرحت، مجلة الاجتهاد، ص13- 17.

إن رأي الغرب في الآخر (سواء مسلماً كان أو غير مسلم المهم أنه غير أوروبي أو أمريكي) يتواصل من جيل إلى جيل حاملاً المعاني والقيم المتخيلة ذاتها التي يتوارثها المثقفون والسياسيون الغربيون. ويورد " نعوم تشومسكي" في كتابه" الغزو مستمر" مقتطفات عن أوروبيين وأمريكيين في مواقع القرار والمسؤولية والتأثير. إن جذور المشكلة تكمن في ثقافة الغرب القائمة على التمركز والأنا، مقابل الآخر ومنه الشرق بشكل خاص. وتشهد الثقافة الغربية ثنائيات عجيبة تندرج تحت عناوين الغرب ويرتبط به (حسب المنظرين الغربيين) الحيوية والتفوق والتمدن والديناميكية والأنا.. والشرق ترتبط به معاني الخمول والاستبداد والكفر والتوحش والآخر. وهذا كله يندرج في سياق السعي إلى إقصاء ثقافة الإسلام وإحلال ثقافة الغرب مكانها، ولعلّ هذا من أهم الأهداف التي تسعى إليها دول الغرب من خلال السعي لتعليم لغاتها للشعوب الأخرى.

ومسألة **الأنا** أي التّمركز والذاتيّة مسألة في الثقافة الغربية ذات دلالة خطيرة وعميقة، إذ أنها نمط من التفكير المترفع الذي ينغلق على الذات ويحصر نفسه في منهج معين، ينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته ومقولاته ويوظف كل المعطيات من أجل تأكيد صحة مقولاته. ومشكلة النظرة إلى الآخر تكمن في المنهج الغربي القائم على التخيل والأوهام لا على المعلومات والوقائع.[1] وللعلم، فإنه ليس من شعار برّاق مغري تطلقه الثقافة الغربية؛ مثل الديمقراطية وحقوق الإنسان وحق تقرير المصير، إلا عناوين لمشاريع سياسية استتباعية، فهي ليست حضارة متسامحة إزاء الحضارات الأخرى، بل تؤكد في الفعل والواقع وبشكل يومي، وفي كل مكان وزمان إنها الحضارة القائدة وذات النوعيّة العليا والمتفوقة.

و لقد نظر العلماء و الرّحالة و الكُتّاب المستشرقون إلى المشرق على أنه؛ بلا حياة أساسا, و على أنّه راكد, و متخلف, و بِأمس الحاجة إلى إعادة الحياة إليه بواسطة الغرب. و قد تم ترويج و شعبنة تلك الصورة .

إن الفوقية والتمركز والسعي إلى إقصاء ثقافة الآخر بالنسبة للغرب والسُخريّة من جنسه أو لونه أو دينه، لا ينبغي أن تدفع المسلمين إلى سلوك مماثل تجاه الثقافات والأديان والشعوب الأخرى. لا ينبغي ولا يصح الوقوع في فخ التمركز وإلغاء الآخر أو استتباعه، كما لا يكون بالمطابقة والتماثل مع الغرب ومسايرته بالتفكير مثله والشعور والعيش كما يعيش.. وإنما بممارسة الاختلاف من موقع الحوار والتواصل وإظهار القدوة الحسنة التي تنتج في حياة المسلم سلوكاً وحركة في الحياة، راقية مثمرة، ومشاركة في صنع الحضارة الإنسانية.

---

1 ينظر: جون اسبوزيتو الإسلام المعاصر إصلاح ديني أم ثورة، ترجمة هيثم ،مجلة الاجتهاد، ص20-31

لم تكن النظرة الإسلامية إلى الأخر سواء في وجوده الموضوعي أو في إدراكه المتخيل, تمنح لصيرورة الوعي الإسلامي بالذات أبعاداً متراكبة, فعلى الرغم من الشعور البارز بالتفوق الديني و الحضاري أيام سيطرة الحضارة الإسلامية, فإن منطق الانتشار و الفتح و واقع الاحتكاك بالآخرين جعل المثقف المسلم يضفي بعض النسبية على أحكامه. فتأكيد الجاحظ مثلا: على حنكة اليونان و حدقة الصين, و الخبرة و السياسة للفرس. يبين مدى استعداد الوعي العربي الإسلامي على الاعتراف بقدرات الآخرين, و على التسليم باختلافهم مهما كانت الفروق الدينية و الحضارية.[1] لكن هدا الانفتاح لا يعني التفريط في هويتنا و التسليم بها و الانصهار في الآخر.

إن الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكونة شخصيته , و محددة معالمه بشكل ثابت, مما يمنح إبداعه طابعا خاصا, فلا يكون مسخا للآخرين, لهذا تعد شرطا ملازما للفرد, يؤثر في الجماعة و يمنحها سمة خاصة بها, لذا لا نستطيع فصل (الأنا) عن (النحن), لأن الهوية تحقق شعوراً غريزيا, و بذلك لا يمكن اختزالها في تعريف صاف و بسيط.

الهُويّة بين الأنا و إشكالية الآخر:

إن الآخر هو المختلف في الجنس أو الانتماء الديني أو الفكري أو العرقي, و تتضح إشكالية الأنا (العربية , الإسلامية) و الآخر الغربي بسبب سوء التفاهم و المواجهة العسكرية, أما علاقة الذات به من الناحيّة الثقافيّة و الاقتصاديّة و التقنيّة, فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها.

و هكذا لا تتضح ملامح الهويّة من دون لقاء مع الآخر, إذْ أن العزلة عنه ذات بعد واحد, فيسرع إليها العطب و الجمود, في حين نجد اللقاء معه يمنحها أبعاداً مركبة, تنفتح على أكثر من عالم, و لكن هل تشكلت هُويّة الأنا في الخطاب العربي عبر لقاء الآخر أم عبر مواجهته أم الاثنين معاً؟ أليس هذا الآخر هو الغرب المتفوق و المسيطر؟.

إنّ هذه الإشكالية هي أحد وجوه أزمتنا الذاتيّة, التي لا حلّ لها سوى تجاوز النظرة الضيقة التي ترى الحداثة الغربية من خلال ثُنائيّة الأنا و الآخر المعتدي, علينا أن نمارس هويتنا و اختلافنا بشكل نعيد فيه ترتيب العلاقة مع دواتنا و مع الآخر, أي أن نغير موقفنا منهما معاً, فإذا كنا ننعم بإنجازات الغرب فهذا لا يعني تقليده و الخضوع له.

1 محمد افاية: الآخر المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط, الدار البيضاء المركز الثقافي العربي, ط1، 2000م، ص134.

و هناك من يدعو إلى نفي الغرب من حياتنا, و يرى الهوية العربية نقيضا للآخر و بذلك يبدو خائفا متحصنا بها, خاصةً حين يواجه خطر خارجي, فتضيق نظرته, و يلجأ دفاعا عن هويته إلى وضع الآخر في صورة نمطية, فغالبا ما تصب (الأنا) العربية الآخر الغربي, سواءً أكان منتمياً إلى الحكومة أم للشعب, في قالب العدو الذي يعمل على مسخ هوية الذات و اقتلاع خصوصيتها.

إن مثل هذه الصورة النمطية, لم تتكون بتأثير العدوان الذي تعرضت له الأنا اليوم بل بتأثر حروب الماضي أيضا كما ذكرنا سلفا, مما أنتج سوء تفاهم, يكاد يكون موروثا, لذلك مازالت آثاره تنغص العلاقة بيننا و بين الآخر.

إنّ العرب حين ينغلقون على دواتهم بدعوى الهُويّة, يغلقون أبواب الحياة الحديثة , التي تعتمد العلم و المناهج الحديثة , فيعيشون زمانا غير زمانهم, و يبقون عالة على الآخر و يتمثل معارفه, من دون مسخ هويتهم, و ذلك لن يكون إلاّ بالإبداع الذي يحقق تحرراً حقيقياً من الآخر, سواءً أكان غربيا أم تراثيا.

و هكذا فإن أي تطوير للذات في حاجة إلى لقاء مع الآخر مختلف, يمكن الاستفادة من معارفه, و حتى حين نواجهه, نتعرف على نقاط ضعفنا فنندفع إلى تغييريها, مثلما نتمسك بمزايانا, و بذلك يتبين لنا أن معرفة الذات على حقيقتها, لن تكون إلاّ عبر الاحتكاك بالآخر.

حين نثق بأنفسنا و نعتز بحضارتنا نستطيع أن نشرع أبواب الاختيار على أساس معرفية و جمالية, و نبتعد عن كل ما يغلق الفكر و يحاصر الوعي, مما يسهم في امتلاك (أنا) مبدعة, تواجه أي محاولة لمسخها أو القضاء على خصوصياتها, و هذا ما فعله العرب حين كانوا أقوياء (فتحو ثغورهم جميعا لكل ثقافة تأتي من خارج حدودهم أيّاً كان مصدرها, بل إن لم تأتيهم من تلقاء نفسها أتوا بها عامدين, جاءتهم ثقافة و أرسلوا رُسُلهم ليجيئوْ إليهم بثقافة, و لم يخطر لأحد منهم – إلا نادراً – أن يقول إن غزو ثقافي و ذلك لأنهم كانوا أصحاء و أشداء , لا يخشون على أنفسهم لفحة البرد أو ضربات الصقيع , فهم لم يشعروا بالخوف على هويتهم حين انفتحوا على ثقافة الآخر حتى في عصر النهضة (في القرن التاسع عشر) كانوا أكثر ثقة و جرأة في حماية هويتهم كانوا أكثر إيماناً بما يشكل ثوابت أمتنا, لهذا لم يهب أجدادنا من الحوار على الرغم من اعتزازهم بخصوصيتهم.

إذاً هو العيب في دواتنا قبل أن يكون في غيرنا.

الفصل الأوّل

ثنائيّة الأنا والآخر

المبحث الأوّل: مفهوم "الأنا"و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي

المبحث الثّاني: مفهوم "الأنا"و"الآخر" في الفكر الفلسفي العربي

المبحث الثّالث: العلاقة بين" الأنا "و" الآخر

الفصل الأول: ثنائية الأنا والآخر

تُعدّ ثنائيّة الأنا والآخر من أهمّ الثنائيات التي تُعالجها الدراسات المعاصرة، و هو البحث في ما يتعلّق عن موقف كلّ منهما عن الآخر، والأفكار والصور حقيقية كانت أم خيالية التي تتشكل في ذهنية الأنا عن الآخر، أو العكس. وتبعا لهذا لابد من الوقوف على كل من المفهومين، والبحث عن العلاقة القائمة بينهما، كيف تنبني؟ وكيف تنعكس على مستوى الأدب بالخصوص؟

المبحث الأوّل: مفهوم "الأنا"و"الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

1/ مفهوم "الأنا" في الفكر الفلسفي الغربي :

يُعدّ مفهوم " **الأنا** " من أكثر المفاهيم استعصاءً على البحث والتقصي من حيث هو: « مصطلح مراوغ يستعصى على التعريف والحدّ الاصطلاحي لأنّه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية « الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع،...»[1]، ففي مجال الفلسفة يُعتبر "**الأنا**" بالمعنى التقريبي له "**النفس**"، إذ نجد ذلك عند كثير من الفلاسفة وعلى رأسهم الفيلسوف "**روني ديكارت**"، الذي ربط بين الأنا فكرًا والأنا وجودًا بقوله: « **أنا أفكر إذن أنا موجود**»[2] ، "**فديكارت**" يرى أنّ الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أنّنا دائماً نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يُبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها "**أنا صفته التفكير**"، فعندما يكون "**الأنا**" يكون التفكير، وعندما يكون التفكير يُثبت الوجود وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكّن "**ديكارت**" من إظهار مفهوم "**الأنا**" المفكّرة ودون هذا الوجود لا وجود للذات.

هذا وقد حمِل مصطلح "**الأنا**" في الفلسفة الحديثة عدّة معانٍ تتمثل فيما يأتي:

1- **المعنى النفسي الأخلاقي**: تشير كلمة "**أنا**" في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تُطلق على وجود تُنسب إليه جميع الأحوال الشعورية.

2- **المعنى الوجـودي**: تدلّ كلمة "**أنا**" على جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألّف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معاً أو متعاقبة فهو إذن مفارق للأحاسيس

1عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا، ط2، 2009م، ص87.

2أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر, دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق- سوريا، ط1، (د.ت), ص85.

والعواطف والأفكار، لا يتبدّل بتبديلها، ولا يتغيّر بتغيّرها "**فالأنا**" إذن جوهر قائم بنفسه وهو صورة لا موضوع[1].

3- **المعنى المنطقي**: تدلّ كلمة "**أنا**" على« المدرك من حيث أنّ وحدته وهوّيته شرطان ضروريان يتضمنهما التركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصوّرات في الذهن و"**الأنا**" المتعالي هو الحقيقة الثابتة التي تُعد أساساً للأحوال والمتغيّرات النفسية».[2]

نستنتج ممّا سبق أنّ "**الأنا** " هو الجوهر الثابت، الغير متغيّر الذي تنسب له جميع الأقوال الشعورية والأحاسيس والعواطف والأفكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

أمّا في مجال علم النفس، فقد ركّز العلماء في تحليلهم لمفهوم "**الأنا**" على الجانب الشعوري من الشخصية كونها الجانب الأساسي لفهم سلوك الإنسان، لكن بعد العجز الذي لوحظ في تفسير الكثير من السلوكيات، ظهرت مدرسة التحليل النفسي مع "**سيجموند فرويد**" (1856 -1939)، الذي يرى« أنّ السلوك له دافع داخلي من قوى لا شعورية تكوّنت عبر تاريخ الشخص وخاصةً من خلال علاقته بوالديه ».[3]

و في تقسيم "**فرويد**" للجهاز النفسي إلى "**الهو**" و"**الأنا**" و"**الأنا الأعلى**" جعل "**الأنا**" تتوسط بين "**الهوّ**" و"**الأنا الأعلى**" لتشكّل حلقة اتّصال بين العالم الخارجي والحاجات الغريزية.

ومن خلال تجليّات مفهوم "**الأنا**" عند "**فرويد**" نستخلص أنّ "**الأنا**" هي وليدة الصراع القائم بين سلطة العالمين الخارجي والداخلي في وقت احتدم الصراع بين قوى الشخصية الثلاث ودوافعها الغريزية، وبين الظروف التي تستثيرها في العالم الخارجي« ظهرت "**الأنا**" تلبيّة لحاجة النفس البشرية للتوازن النفسي و الاجتماعي الذي يستدعيه مبدأ الواقع والعقل».[4]

و الأنا نوعان "أنا" فردية و "أنا" جماعية على أن "أنا" الجماعية تمثل "نحن" و أن "نحن" ليست أحادية المعني, فهي تعني صيغة الجمع مع "أنا" بل أن تكون صيغة ضمينة أنا + نتم أو أنا + هم و بهذا يكون للأنا نوعان فردية يقابلها الآخر الفردي أو النوعي, و جماعية يقابلها الآخر الجمعي. و تبعا لهذا المعني الأساس, فإن دراسة

1جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، لبنان- بيروت، 1982م،(د.ط), ص140.

2 جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج1, ص140

3 جميل صليبا , المعجم الفلسفي ج 1 ?ص.141

4 سهاد توفيق الرياحي , ظاهرة الأنا في شعر المتنبي و أبو العلاء ,دار الزمان ط1عمان 2012م ص16/15

الأنا في سياق العلاقات مع الأفراد الآخرين تحوي مجموعة من المعاني تختلف حسب منطلق الشخص الواعي المدرك لذاته و لما حوله.[1]

من هنا يمكن اعتبار "**الأنا**" بمثابة الضابط الخلقي للفرد،أو ضابط الغرائز فكل الميول والرغبات والدوافع التي تنطلق من "**الهوّ**" تمرّ عبر "**الأنا**"، هذا الأخير يكبح هذه الرغبات الغريزية ويكبت ما يرى هناك من ضرورة لكبته« فالأنا تمثل الحكم وسلامة العقل»[2] ،كما تُعتبر محور التوازن بين ألهو والأنا العليا فلا هي مثالية ولا هي شهوانية هي الاتزان.

وكخلاصة يمكن القول إنّ "**الأنا**" تتعدّد دلالاته عند الفلاسفة والمفكرين كلٌّ يُعرّفها حسب نظريته وعلى حسب الخلفية الفكرية التي ينطلق منها، فليس من الغريب إذن عدم وصول المنظّرين إلى وضع مفهوم محدّد لهذا المصطلح وكل ما يتصل به أي " **الآخر**" . و للوقوف على أكثر تفاصيل مفهوم "الأنا" لا مناص من الوقوف على مقابلها الذي هو مفهوم "الآخر".

2- مفهوم "الآخر" في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يستقر مفهوم "**الآخر**" على تعريف واحد منذ نشأته بدايةً من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا لاختلاف الرؤى والأفكار الخاصة بكل مدرسة أو مذهب فلسفي «مصطلح الآخر في بداياته عند اليونانيين كان يعني كل ما ينتمي إلى هذه البيئة أو هو لفظ يطلق على غير اليوناني سواء كانوا في الشمال أي في العمق الأوروبي أو في قارتي إفريقيا وآسيا بهدف التمييز بين اليوناني المتحضّر وغيره المتخلّف»[3] .

وقد استخدم " **أرسطو**" اللّغة باعتبارها أهم عناصر الهوّية اليونانية، فأُطلق لقب بربري على كلّ من لا يتكلّم اللّغة اليونانية ويمكن استعباده إذا وقع أسيراً،وبهذه تمّ تحديد هوّية "**الأنا**" وربطها بالعنصر اليوناني و"**الآخر**" من هو خارج الدائرة اليونانية.

أمّا في الفلسفة المعاصرة، فقد شاع هذا المصطلح كثيراً خاصةً عند الفلاسفة الفرنسيين أمثال:**جان بول سارتر**،**ميشال فوكو**، **جان لاكان**، **إيماويل ليفيناس** وغيرهم« ولعلّ سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كلّما هو غريب (غيرمألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات أو الثقافة ككلّ، بل أيضاً: كلّ ما يهدّد الوحدة

---

1 ايغوركون, البحث عن الذات دراسة في الشخصية و وعي الذات, دار الكتاب, بيروت, لبنان 1995,ص7.

2 ينظر : محمد عثمان نجاتي الأنا و الهو عند فرويد ,دار الشروق ط 4 غمان 1982 ص17.

3 عبد الله بوقرون الأخر في جدلية التاريخ , مذكرة لنيل درجة ذكتراه العلوم في الفلسفة 2006_2007 ص1.

والصفاء،وبهذه الخصائص امتدّ مفهوم الغيرية(**alteritée**)هذا إلى فضاءات مختلفة تمثّل التحليل النفسي والفلسفة الوجودية و الظاهرية ».[1]

أمّا مفهوم **"الآخر"** عند " **ميشال فوكو**"« فمتعلق بالذات تعلقاً لإفكاك منه شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت، " **فالآخر**" بالنسبة إلى " **فوكو** " هو "**الهاوية**" أو الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب ونقصد بذلك أنّ " **الآخر**" بالنسبة له هو الموت بالنسبة إلى الجسد الإنساني« إنّ الآخر عند فوكو هو لا المفكّر فيه في الفكر نفسه، أو هو الهامشي الذي سيبعده المركز، أو هو الماضي الذي يقصيه الحاضر ، لكنّه أيضاً جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الآخر، أمّا على مستوى الخطاب، فالآخر هو معالم الانقطاع والفصل الذي يحاول التاريخ استبعاده ليؤكد إستمراريته»[2] .

هذا ويُبرز مفهوم"**الآخر** " بالنسبة إلى فلاسفة الوجود و الظاهراتية، ومن أبرزهم **مارتنهيدجر**، مفهوماً مرتبطاً بالوجود، فالوجود من دون الآخرين هو نفسه صورة الوجود مع الآخرين ونقصد بذلك أنّ الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال عن عالم الغير وكما أنه ليس ثمة ذات دون العالم فإنه ليس ثمة ذات من دون الغير.

من خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم " **الآخر** " يتحدّد حسب الذات ممّا يجعل "**الآخر**" مختلفة عنها ولهذا لا يمكن أن نحدّد " **الآخر** " في سورة واحدة، فهو فقط يختلف عن " **الأنا**"وأنّ الذات والآخر مرتبطان لا يمكن فصلهما، متلازمان رغم طبيعة العلاقة التي تجمعهما (انفصال / تواصل /..)، وأنّ أي استعباد لواحد منهما يعني موت أحدهما.

---

1 عبد الله بوقرون الأخر في جدلية التاريخ, ص12.

2 ميجان الرويلي ,و سعد البازغي, دليل الناقد الأدبي , ط1, دار الشروق, القاهرة, 1999م ص22.

المبحث الثاني: مفهوم "الأنا"و"الآخر" في الفكر الفلسفي العربي:

1- مفهوم "الأنا في الفكر الفلسفي العربي:

إننا لم نستطع أن نستقر على تحديد مفهوم دقيق "**للأنا**" أو "**الأخر**" في الثقافة العربية نظرا لاتساع دائرتيهما و غموض دلالتهم , فالأنا قد تعني بلاد الشرق أو الإسلام أو العروبة أو بلاد العالم الثالث أو المتخلف ... إلى أخره هده التسميات فهي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينها أو حصرها ضمن مجال محدد ,[1]« و هي بعيدة عن الأطر الجغرافية التي تحبس المفاهيم و الأفكار و المضامين العقائدية في رقعة جغرافية واحدة فا**لأنا** كما "**الأخر**" ليس رقعة جغرافية و إنما هي مجموعة القيم الأصلية و المبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي إضافة إلى التجربة التاريخية التي جاء بها المسلمون , فحينما نستخدم مصطلح "**الأنا** " أو **الذات** فإن المقصود هو ذلك القيم المعيارية المتعالية على زمان و المكان و ادا اختزلنا دائرة الأنا فإننا نجدها تصب في الاستخدام الشائع و هو الشرق في مقابل مصطلح الغرب" .[2] "**فالأخر**" اعتبر الشرق مفهوما يمثل نقيض الغرب و داخل امتداده المباشر لكنه اقتصر على الشرق الأكثر قربا الذي كان و لا يزال الغرب يحتك به , و هو يضم العالم العربي و إيران و تركيا ".[3]

و إدا أردنا أن نضبط مصطلح الشرق فإن التاريخ يعود بنا إلى جذوره الأولى فقد كان مذلول هذا المصطلح يشمل سويا و مصر و بلاد الرافدين , و اتسع ليشمل الهند و الصين و اليابان و ما إليها من بلادا أسيا ", فلقد جعل الأخر لذي الغرب يأتي في مقابل الإسلام ".[4]

و تسميت الشرق انطلقت من معطيات جغرافية و أريد بها غير ذلك, و قد أكد ذلك الغربيون أنفسهم على لسان احد باحثيهم بقوله "(لقد اعتدنا نحن الأوربيون منذ مدة أن نطلق على مجموعة من البلاد التي ننتمي إليها اسم الغرب و لم يعد هذا التعبير يعني وضعا جغرافيا خالصا بقد ما يعني كيانا ثقافيا و اجتماعيا و سياسيا و عسكريا)."[5]

---

1 ينظر: عبد الرحمن بدوي , موسوعة الفلسفة, مادة (أنا) ج 1 الموسوعة العربية مصر ط 1 1984 ص 117.

2 محمد عابد جابري, الغرب و الإسلام , مجلة العربي ع 503 الكويت ,أكتوبر 2000 ص9/8.

3 محمد نور الدين أية , المتخيل و التواصل , مفارقات العرب و الغرب , دار المنتخب العربي , بيروت ط 1993 ص.99

4 محمد عابد جابري , الغرب و الإسلام , مجلة العربي ع 503 الكويت ,أكتوبر 2000 ص.34.

5 محمد راتب الحلاق نحن و الأخر, منشورات اتحاد كتاب العرب 1997 ص.3.

و قد يكون السبب في ذلك "أن الذاكرة الأوروبية لا تريد أن تتخلى عن فكرة كون الوطن العربي و لاسيما شمال أفريقيا و مصر و الشام كانت في يوم من الأيام جزءا من الإمبراطورية الرومانية الشرقية ."[1]

2- مفهوم "الأخر في الفكر الفلسفي العربي:

و **الأخر** الحضاري **كالأنا** أيضا ليس عنوانا هلاميا و إنما يعني مجموعة القيم و المبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب إضافتا إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شعوب العالم الغربي عموما, انطلاقا من تلك القيم, و عملا باتجاه إنزالها في الواقع الخارجي.

يرى "**الطاهر لبيب**" أن "**الأخر**" بالنسبة للشرق « هو الغرب تحديدا في الخطاب العربي و الإسلامي المعاصر أكد "العروي" ذلك في الستينيات و يمكن التأكد منه الآن ميدانيا [2] ». فتحول العالم المسيحي بمدلوله الديني إلى ما يعرف بالغرب كمدلول جغرافي يتشكل من مساحة جغرافية هامة يطلق عليها أوربا و الغرب.

«إن مصطلح أوربا تاريخا ممتدا يعود إلى أيام الإغريق و الرومان و قد كان شائعا و متداولا لفترة طويلة من الزمن[3] », و قد أخد الغرب لأول مرة دورا سياسيا أكثر بروزا بعد الاختراق الكولونيالي للهند و الصين و الشرق الأوسط خلال القرن التاسع عشر و في هذا الوقت بالذات بدأ الغرب يضم الولاية المتحدة الأمريكية التي كان يشار إليها بلفظ العالم الجديد و يدمج نفسه مع مفهوم الحضارة الذي سكه فلاسفة التنوير و بذلك أصبح مفهوم الحضارة الغربية من ثم هو المقياس الذي يقاس به الثقافات و الحضارات الشرقية بدلا من مفهوم العالم المسيحي[4]. «و يمثل الغرب فكرا و خبرة مضادة بالنسبة للشرق إذ أصبح حضوره في مشاريعنا المستقبلية حضورا مزدوجا: نحن نستحضره كخصم نخشاه و في ذات الوقت كمثال و نموذج يفرض علينا الإقتداء به بشكل من الأشكال على الأقل في مجال العلم و التكنولوجيا[5] », إنه "**الأخر**" الذي تشعر "**الانا**" أنه يلغيها و لكنه في نفس نفس الوقت المثال الذي لا يستطيع "**لأنا**" أن تفكر في مستقبلها بدون الارتباط به نوعا من الارتباط, فالشرق لا

1 لويس برنارد , الغرب و الشرق الوسط,ص37, نقلا عن محمد راتب الحلاق نحن و الأخر ص3.

2 الطاهر لبيب , الأخر في الثقافة العربية , في الطاهر لبيب و آخرون . صورة الآخر : العربي ناظر و منظور إليه ص 498

3 ضياء الدين سردار , الاستشراق : صورة الشرق في الأدب و المعارف الغربية , دار الكتاب, بيروت, لبنان 2001, ص23

4 ضياء الدين سردار , الاستشراق : صورة الشرق في الأدب و المعارف الغربية, ص23,24

5 إدوارد سعيد ’ الاستشراق : المفاهيم الغربية للشرق, رؤية للنشر و التوزيع , القاهرة ط 1 2006 ص 42

يستطيع الاستمرار في الحياة دون التطلع لمنجزات الحداثة الغربية بكل ما تحمله من إيجابيات و سلبيات, قد تشوه هوية "**الأنا**".[1]

في الفترة الثالثة من الجدل الحضاري بين الأنا والآخر, كثرت الرحالات إلى الغربي, و تعددت التأليف في هذا العالم الجديد, ومن هذه التأليف: "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي, و هو بحث في الأخر, أي في الجبهة الثانية في الفكر العربي المعاصر, و فيه نجد أن الأنا إنما هي إطار جغرافي للأخر, فلا توجد جغرافيا لباريس في ذاتها, بل مع جغرافية الإسكندرية أو القاهرة التي يطلق عليها الطهطاوي اسم مصر. كما أن الأنا هي مرجع تاريخي للأخر حيث يضع الطهطاوي الأنا في مسار تاريخها الهجري, و يلحق مسار تاريخ الأخر قبل أن يحدث الاغتراب في الوعي العربي الإسلامي و يصبح مسار تاريخ الأخر هو مرجع التاريخي لمسار تاريخ الأنا, و نجد كذلك بأن الأنا تعرب الأخر, فقد استطاعت الأنا تعريب الأخر أكثر مما استطاع الآخر الفرنسي فرنسة الأنا[2].

يصف الظهطاوي الآخر في مرآة الحياة الاجتماعية فيظهر الآخر بأنه بخيل, محب للغرباء, ذكي, نظيف, قليلة عفة النساء لديهم و عدم غيرة الرجال عليهن, عكس ما في الإسلام, و هو عارف لحقوقه و واجباته, وفي للوعد, صادق, يتساوى لديهم المرأة و الرجل في الحقوق و الواجبات, و السياحة و الأسفار, لديه عنصرية قائمة مع الألوان,(فالأنا هو البيض دائما و آخره هو الأسود...) كما أن الشذوذ الجنسي أصبح سنة شائعة عند الأوربيين الآن, و حقا طبيعيا من حقوق الإنسان و احد مظاهر الحرية الجسدية.

هذا هو الآخر في نظر الطهطاوي أم في الثقافة المغربية فأنه مشرك, كافر, نصراني, خائن لمواثيق و العهود, و الدليل على ذلك ما فعله نصارى الأندلس بالمسلمين من تنكيل و تعذيب و ذبح, و إحراق رغم المواثيق التي على ضمان حريات المسلمين في الأندلس بعد وقوعها تحت حكم ملوك الأسبان.

إن صورة الآخر ترسم من خلال الواقع التي بنيت فيه, فعندما كان المجتمع قويا, و كانت ثقافته في مدها لم يكن الأخر مشكلة و لا جحيما. و عندما فقد المجتمع قوته و مناعته و اهتزت ثقافته فانكمشت دفاعا عن الذات, أصبح الآخر مهددا لها عدوا لا ترى غيره.

---

1 إدوارد سعيد ' الاستشراق : المفاهيم الغربية للشرق, ص93.

2 حسن حنفي, جدل الأنا و الآخر, دراسة في تلخيص الإبريز"للطهطاوي", في كتاب: صورة الآخر, العربي ناظر و منظور إليه,تحرير الطاهر لبيب(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية, 1999),ص ص 284-292.

و بالتالي ما يُهمّنا التأكيد عليه أنّ "الغرب" هو مجموعة الدّول التي تكون أوروبا بشكل عام وأمريكا الشمالية و ما يدور في فلك هذه الدول و ينهج نهجُها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والتعامل الخارجي...

و مما سبق يمكن تقسم "الآخر "تبعا للجنس أو الدين،أو الايدولوجيا أو الجغرافيا... كالتالي:

"**الآخر**" النوعي :ويقوم على التفرقة على أساس النوع ما بين رجل وامرأة/ ذكر وأنثى.

-"**الآخر** "الديني وتكون التفرقة على أساس الدين؛ مسلم–مسيحي–يهودي..إلى غير ذلك.

–"**الآخر**" داخل الدين الواحد:ويقصد به الطوائف والفرق المختلفة في كل دين.

"**الآخر**" السلطوي :ويقصد به الانقسام ما بين حاكم ومحكوم.

–"**الآخر**" العنصري :حيث تقوم التفرقة هنا على أساس اللون :أبيض، أسود...

–و"**الآخر**" من حيث الإقامة :ريفي، حضري[1]

وما هذا التعدّد في" **الآخر** "إ لاّ لتعدّد الزوايا التي ينظر من خلالها" **الأنا**"، فهو لا يحتمل دالاً واحداً في كلّ مرة، بل يتبدّ ل هذا الدّال عند كل واقعة تاريخية أو سياسية أو اجتماعية... الخ تبعا للحال التي يتمّ منها التطرق إلى **الآخر**.

1 ينظر: إلى محمد عابد الجابري مسألة الهوية : العروبة و الإسلام ط5, بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية, 1995ص 144.

المبحث الثالث: العلاقة بين" الأنا "و" الآخر":

تظل العلاقة بين "**الأنا**" و "**الآخرة**" علاقة جدلية افتراضية , فقد تكون "**الأنا**" على حساب "**الأخر**" ,أو إلغاء "**الأخر**" لصالح "**الأنا**" ,« وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء ,وعلاقة التضاد القائمة بينهما , واستحالة الدمج بين هذه الثنائيات , مثل الحياة و الموت , والخير والشر , و الصواب والخطأ ,والذكورة والأنوثة, إلى غير ذلك من العلاقات الثنائية والضدية التي تحكم منطق الأشياء »[1] و الصراع بين "**الأنا**" و "**الأخر**", صراع طويل يرتد إلى البدايات الأولى لوجود الإنسان على هذه البسيطة, ويدخل في ملخص العلاقات الإنسانية ،كما تبدى ذلك واضحا في الصراع بين الأخوين قابيل وهابيل , وقد تقترب هذه الغيرية أو تبتعد بين الأطراف , ولكنها لا تلغى بل تبقى قائمة ,لان العلاقات الإنسانية بطبيعتها قائمة على أساس التغاير لا التمازج , وفقا للمصالح الذاتية و الاعتبارات الخاصة التي قد تقترب أو تبتعد من مصالح الآخرين واعتباراتهم الخاصة , وقد عبر الشاعر الألماني "غوتة"عن ذلك وهو يتحدث عن ذاتية اللغة الألمانية بالنسبة له , وغيرية اللغات الأخرى , يقول :(أنا أحب الألمانية ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن أحب الفرنسية , ولكني أفهم حقيقة أن الفرنسي يحب الفرنسية ويعيشها , ولا يمكن أن يحب الألمانية كما يحب لغته القومية).[2]

وعادة ما ينظر "**الأنا**" إلى نفسه على أنه الأكمل و لأصوب و الأفضل، و "**الأخر**" هو الناقص و الخاطئ و الأسوأ , وهذه النظرية العدائية أو الضدية بين الأنا و الأخر هي مصدر تعدد "**الأنا**" و "**الآخر**" في مجالات السياسة و الفكر و الفلسفة و الأدب ... إلى غير ذلك من مجالات الحياة والمعرفة.

لقد تجلت علاقة "**الأنا**"" **بالآخر**" في ملمحين هما الصدام والحوار بمعنى أنّ الآخر ليس مرفوضا دائما كما أنّه لا يلاقي القبول في كلّ الأحوال، انطلاقا من الاختلافات البيّنة في الانتماء والدين والفكر والعقيدة،« وتتضح إشكالية "**الأنا**" العربية الإسلامية والآخر الغربي بسبب سوء التفاهم والمواجهة السياسية والعسكرية . أما علاقة الذات به من الناحية الثقافية والاقتصادية والتقنية فقد بدت ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها[3] » لاعتبارات كثيرة أهمّها: التأخر العربي في ركوب قاطرة التقدم العلمي و الصدام بين العرب والآخر المستعمر. المستعمرات التي لطالما

---

1 سالم معوش , صورة الغرب في الرواية العربية , مؤسسة الرحاب الحديثة ط 1 بيروت , لبنان 1998 ص09.

2 سالم معوش , صورة الغرب في الرواية العربية ص ص 12_14.

3ماجدة حمود ,إشكالية الأنا والأخر . سلسلة عالم المعرفة رقم 398 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت د ط , مارس 2013 ص 17

ارتسم في أذهاننا تحت مسمى الغرب، ونعني به" ما استقر في الأذهان والخطابات السائدة في التداولي العربي منذ بدايات القرن الماضي إلى اليوم، بخصوص هذا الآخر الحضاري الذي يمثل الحداثة والتقدّم والتقنية مثلما يجسّد القوة والغلبة والسيطرة إذ يحاول فرض لغاته وأفكاره وقيمه ومصالحه على الذات العربية الإسلامية، وعلى غيرها من الذوات الحضارية "في مختلف أقطار المعمورة انطلاقا من الحقيقة التاريخية المتعلّقة بموجات الاستعمار واستغلال الشعوب.[1]

« ولقد مرت الحضارة الإسلامية عبر التاريخ في علاقة مستمرة مع الحضارات الأخرى و يمكن القول بأن تلك العلاقة مرت بثلاث فترات .

الفترة الأولى كان "**الأخر**" اليونان و الرومان و فارس معلما و كانت "**الأنا**" الحضارة الإسلامية الناشئة متعلما.

الفترة الثانية كانت "**الأنا**" الحضارة الإسلامية في عصرها الذهبي معلما و كان "**الأخر**" الغرب في العصر الوسيط متعلما.

الفترة الثالثة العصور الحديثة و أصبحت "**الأنا**" فيها متعلما و"**الأخر**" معلما كما كان الحال في الفترة الأولى [2] ».

يمثل الغرب من جهته فكرا و خبرة مضادة بالنسبة للشرق ،«إذ أصبح حضوره في مشاريعنا المستقبلية خضر مزدوجا : نحن نستحضره كخصم نخشاه و في ذات الوقت كمثال و نموذج يفرض علينا الاقتداء به بشكل من الأشكال على الأقل في مجال العلم و التكنولوجيا إنه "**الأخر**" الذي تشعر "**الأنا**" أنه يلغيها و لكنه في نفس الوقت المثال الذي لا يستطيع "**الأنا**" أن تفكر في مستقبلها بدون الارتباط به نوعا من الارتباط [3] », فالشرق لا يستطيع الاستمرار في الحياة دون التطلع لمنجزات الحداثة الغربية بكل ما تحمله من ايجابيات و سلبيات , قد تشوه الهوية العربية الإسلامية ، فأصبح يمثل الحلم المنشود لاسيما بعد وقع الصدمة الشديدة في العصر الحديث.

إما إدا عالجنا هذه الجدلية من حيث الأدب و تدرجنا إلى إشكالية الرواية العربية المعاصرة و استحقاقيتها لأن تكون الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن علاقة الإنسان الحديث المعقدة سواء على صعيد الذات أو على صعيد فهم الأخر و الكون , فإن جدلية "**الأنا**" و"**الأخر**" و العلاقة بينهما في النص الروائي العربي، نلمس فيه أن "**الآخر**" يبقى في معظم النصوص الروائية العربية عدوانيًّا بدرجة أولى، إذ لا توجد علاقة "**بالآخر**" إلا على

1 ماجدة حمود ,إشكالية الأنا والأخر. سلسلة عالم المعرفة مارس ,2013 ص55.

2 حسن حنفي "جدل الأنا و الأخر : دراسة في تخليص الإبريز للطهطاوي . في كتاب صورة الأخر , العربي ناظر و منظور ص293 294.

3 محمد عابد الجابري , مسألة الهوية : العروبة و الإسلام .... و الغرب ص140.

قاعدة غالب ومغلوب، فمن الواضح أن "**الآخر**" هو "تعبير عام يغطي الحالات التي يعترف فيها بالاختلافات اللغوية والثقافية الأخرى، والتي تشكل الأساس لهوية "النّحن"، والاختلاف هنا هو في دائرة "التعريف" كعلاقة عداء وعنف بين "نحن"و"هم""حيث إن التمييز بين "نحن" و"هم" كان يجري التعبير عنه بمفاهيم من نوع "صور العدو، "الآخر" و"العدو".[1]

وقد اقترن الحديث عن "**الآخر**" في النص الروائي العربي "ب**الآخر**" الغربي إذ بدا حضور "**الآخر**" الغربي مع تنامي مشهد النهضة الحديثة، وما صاحبه من تبلور للوعي القومي الذي أخذ في مسألة وتأويل معنى "**الأخر**"،« وكانت رواية "**عودة الروح**" لتوفيق الحكيم أول رواية عربية تتعرض لمشكل لقاء الحضارات، وتلاها عدد من الروايات من نحو"**موسم الهجرة إلى الشمال**" للطيب صالح، "**الحي اللاتيني**" لسهيل إدريس، وغيرها كثير؛ حيث خضعت هذه الروايات إلى مبدأ التجنيس الحضاري حيث "**الآخر**" الغربي هو الأنثى الغربية » .[2]

غير أن جدلية "**الأنا**" و"**الآخر**" لا تعني بالضرورة أن "**الأنا**" عربية، و"**الآخر**" غربي، ففي رواية "إبراهيم الكاتب" لإبراهيم عبد القادر المازني، نرى أن "**الآخر**" يمثّل الريف، وفي رواية "رامة والتنين" تتمثل الجدلية في الديانتين الإسلامية والمسيحية، ومن ثمة أضحت الجدلية تركز على الأنوات وأشكال الأنا المتصارعة مع ذاتها" « **فالآخر**" ليس بالضرورة البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي أو التنافس الدائم، إذ يمكن للذات أن تنقسم على نفسها ويحارب بعضها البعض الآخر، فتبادل النظرة داخل المجتمع العربي الواحد، يكتسب مضمونًا اجتماعيًّا تتنوع فيه أشكال الصراع وآلياته، فتتضح التراتبية والانقسامية، وحيث إن في كل ثقافة تاريخ عداوة، كان هناك "آخر النحن"، أو ما يدعى **ب"الآخر المحليّ**" أو"**الأخر القريب**"، والذي امتد **فيما** اتخذه الآخر البعيد من صور مختلفة.[3] »

ولقد بين جميل حمداوي في احد مقالاته بأن "بداية رواية "**الأنا**" و"**الآخر**" قد تحققت فعليا وتاريخيا مع مرحلة الانبهار بالحضارة الغربية أو ما يسمى بصدمة الحداثة. ومن ثم، يمكن الحديث عن مجموعة من المراحل التي مرت بها رواية "**الأنا**" و"**الآخر**" ، والتي يمكن حصرها في المراحل التالية:

1–مرحلة الانبهار في القرن التاسع عشر(الروايات الانبهارية)؛

2–مرحلة الوعي والتعقل مع سنوات القرن العشرين، وذلك عبر التوفيق بين منجزات الغرب ومعطيات الشرق(

---

1 ينظر إلى الظاهر لبيب و آخرون , صورة الأخر , مركز دراسات الوحدة العربية, 1997, ص21.

2 الظاهر لبيب و آخرون , صورة الأخر ,ص36.

3 حيدر إبراهيم علي , صورة الأخر المختلفة فكريا , سيسيولوجيا الاختلاف و التعصب , صورة الأخر, دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت ,1982 ص50.

الروايات الحضارية)؛

–**3**مرحلة النضج وممارسة النقد الذاتي في العقود الأخيرة من القرن العشرين وسنوات الألفية الثالثة (الروايات السياسية والحقوقية والروايات ذات الصراع الجدلي)."[1]

إما الحديث عن إشكالية "**الأنا**" و "**الأخر**" و العلاقة بينهما في الرواية الجزائرية يقودنا إلى استحضار سياقين بارزين كان لهما الأثر الأكبر عليها، وساهما بشكل كبير في تشكل صور كل من "**الأنا**" و"**الآخر**". وهما سياق الثورة والشهداء المرتبط بالفترة الاستعمارية وما بعدها، وسياق الإرهاب الذي يحيل على تسعينيات القرن الماضي تلك العشرية السوداء.

« الأول: يتأسس على صراع مزدوج؛ من جهة مع "**الآخر**" البعيد الغريب، عدو خارجي المستعمر له هوية مستقلة إبان الاستعمار والتمرد عليه ومواجهته، واستمرار الحقد عليه بعد الاستعمار، ومن جهة أخرى مع الآخر القريب الذي يشارك الذات الوطن والهوية لكنه المنفرد بخيرات الثورة وامتيازاتها، وإن كان أحيانا حركيا خائنا زمن الثورة.

أما السياق الثاني، فالصراع فيه داخلي فالقاتل والضحية جزء من الذات، أو الآخر هو عين الذات بلغة بول ريكور. يتعلق الأمر بهوية مشروخة ومتصدعة ومأزومة[2] » "تعيش أزمة داخلية فيصير الآخر بالنسبة لها هو القريب الذي يشاركها الهوية والعقيدة والانتماء إلى الوطن، لكنه هو مصدر كل الشرور والآثام.

ستنعكس هذه المتغيرات على تمثل الرواية الجزائرية لكل من الأنا والآخر. من ثم تصير مفاهيم الهوية والآخر نسبية و متغيرة وملتبسة بهذين السياقين.

و الكاتب لا يعيش في برج عاج بل يتفاعل مع هذين السياقين، لأن الأنساق تخترق الكتابة بل توجهها وتترك آثارها الواضحة عليها. لم لا؟ وقد يكون الكاتب ضحية لهما إما من قريب أو بعيد."[3]

« فبالنسبة للسياق الأول، لا تخلو عائلة جزائرية من سقوط أحد أبنائها شهيدا زمن الثورة التي أفرزت مفارقة كبرى، تمثلت في استفادة البعض وتهميش البعض الآخر خصوصا عائلات الشهداء، والكاتب لا شك يتأثر بهذا داخليا ويتفاعل معه ليتمثله إبداعيا.

أما السياق الثاني الذي شكل تصدعا في الهوية الجماعية، والذي أشاع الرعب في صفوف المواطنين، بمن فيهم

---

1 ينظر إلى الموقع https://ar-ar.facebook.com/TnmytBshryh/posts يوم الاثنين 2018/03/12 على الساعة 23:18.

2 عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001، ص76.

3 عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر ص 79/78.

الكتاب والمثقفين، الذين طالتهم المطاردة والقتل والاغتيال، فكان الكاتب هو أول متضرر من هذا الوضع الجديد[1] » . فحاول بعض الكتاب إعادة إنتاجه وتمثله انطلاقا من درجة تفاعلهم معه، وهو الذي يفسر التباين الجمالي والفني بين الأعمال الروائية التي عنيت به. و سوف تظهر لنا الرواية التي اخترنا الاشتغال عليها في هذا البحث تلكم العلاقة و التصادم و التمازج بين "**الأنا**" و "**الأخر**" نتيجة لما مرت به الجزائر من أحداث و تغيرات جذرية مست جميع مناحي الحياة , طالت يدها حتى الأدب . فالتجربة الروائية الجزائرية رغم حداثة نشأتها تمثل أهم التجارب التي شكلت المكتبة الروائية العربية بلسانيها العربي و الفرنسي , و قد استطاعت هذه التجربة أن تعبر الحدود ليترجم الكثير منها إلى لغات عدة.

1 عمر مهيبل: من النسق إلى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر, ص 103.

الفصل الثّاني:

تمظهر صورة الأنا و الآخر في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج.

- **المبحث الأوّل: التّعريف بالروائي و روايته.**
- **المبحث الثّاني: ملخص الرواية و قراءة سيميائية للعنوان.**
- **المبحث الثّالث: صورة الأنا و الآخر و العلاقة بينهما في الرواية.**

الفصل الثّاني: تمظهر صورة الأنا و الآخر في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

المبحث الأوّل: التّعريف بالروائي و روايته

تعتبر الرواية الجزائرية جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية , عرفت تطورا و ازدهارا باللغتين العربية و الفرنسية , و استطاعت هذه التجربة أن تعبر الحدود إلى المشرق خاصة فأصبحنا نقرأ نصوصا جزائرية منشورة في بيروت ومصر و دمشق .

و لعل السبب الجوهري في تطورها و بلوغها هذا المستوى الراقي يعود في الأصل إلى أن آفاق التطور مفتوحة للرواية العربية في الجزائر أوسع سواء على الصعيد الواقعي الاجتماعي الذي وفر إمكانيات تعبيرية تقدمية هائلة على الصعيد التفتح على الثقافات الإنسانية و على الانجازات الثقافية في الغرب و في الوطن العربي.

و لعل أهم الأسماء التي صنعت الرواية الجزائرية و ارتقت بها: عبد الحميد بن هدوقة برواية ريح الجنوب, الطاهر و طار بروايته اللاّز, رشيد بوجدرة, أمين الزاوي , الروائيّة أحلام مستغانمي في ثلاثيتها الشهيرة " ذاكرة الجسد" " فوضى الحواس" , "عابر سرير" و غيرهم.

وأهم ما يميز هذه النخبة أنها لا تعزف على وتر واحد و لا على آلة سردية واحدة فكل واحد منهم اجترح لنفسه مسلكا خاصا انشغل بعبيده حتى أصبح فضاءه الخاص به , و من الأسماء التي لمع نجمها و طغى ذكرها خاصة في السنوات الأخيرة في الساحة الأدبية عموما و الرواية خصوصا , رجل من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان ولاية تلمسان , جامعي و روائي, يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر و السوربون بباريس. يُعد أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي, يكتب بالغتين العربية و الفرنسية.

و على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه, تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة الجدية التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما على التجديد و الدنامية من داخل اللغة التي ليست معطى جاهزا و لكن بحث دائم و مستمر و يبحث عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة.[1]

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الأول " البوابة الزرقاء" أو وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981, قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة. و أثار اهتماما نقديا معتبرا، اصدر بعده روايته المعروفة " نور اللوز" و التي درست في العديد من الحلقات العلمية و في كثير من الجامعات العربية, لكن جدارة هذا الروائي الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة " الليلة السابعة بعد الألف" التي حاور فيها ألف ليلة و ليلة لا من واقع التاريخ و لكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السرديّة الضائعة.

---

1 واسني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب , الرغاية_الجزائر , ط 1، 1986، ص 601.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية, ترجمت بعض اعماله الى العديد من اللّغات الأجنبية منها:الفرنسية, الألمانية, الايطالية, السويدية, الانجليزية ....

الروائي الجزائري" واسيني الأعرج" هو صاحبنا الذي نتناول روايته " البيت الأندلسي"كموضوع للدراسة في بحثنا هذا, و قبل التطرق الى صلب الموضوع نَعْرُجُ أولاً لإلقاء نظرة خَاطفة على تجربته الروائيّة لنبين المسار الروائي الذي سلكه "واسيني الأعرج ". و بالقاء لمحة عامة في تجربته الروائية يتبين لنا أنه قد خاض غمار التجربة الروائي تجديد السرد. في مرحلة مبكرة في كتاباته الروائية المطولة " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" (دمشق 1981), و رواية " وقع الحدية الخشنة" (بيروت1981) و " نوار اللوز تغريبة صالح بن عامر الزوفري" (بيروت 1983), و لقد كان صريحا حريصا في هذه الأعمال على الإمعان الوصفي للمشهدية, و الاحاطة بأطراف الحكاية و التحولات القاهرة في المجتمع و نمذجة اعماله على سبيل النداء الإنساني و الأخلاقي و السياسي الحائر بين شهوة التطلع الى أمل التغيير و ركام الخيبات العامة.[1]

و لما سُئل "الأعرج "عن حقيقة الإبداع و الكتابة قال: " ماذا يفعل الكاتب في نهاية المطاف, سوى البحث المحموم عن الحقيقة التي يراها بصدق", و الكتابة الروائية في نظره شهادة ضد العصر, فالكتابة عن المحنة لها مخاطرها المباشرة : الموت, او المنفى. أو الإندراج نحو السياسة على حساب ادبية النص " [2], و لم تكن النصوص التي كتبها عن المحنة ــ سيدة المقام, ذاكرة الماء, حارسة الظلال, مرايا الظلال ــ إلا محاولة للانخراط في الشهادة ضد العصر و العمل على مخبات الذاكرة, قول الحقيقة المباشرة الحية النابضة, مع احتمال الخطأ و تفادي الصمت المتواطئ..., و عن الكتابة عن الوطن و الواقع يرى "واسيني الأعرج " أنه لا مفر من تضمينه في النص الروائي, حتى لو لم يشأ ذلك, فبطريقة ما نجد الواقع مجسدا فيه " فالنص الأدبي هو نص الإنزلاقات التي تجعل من الحقيقة عن التاريخ و يقر بها أكثر من الذات العميقة "[3]. و عندما بدأت محنة التسعينيات في الجزائر طرح سؤال لا يزال عالقا هو: " ماذا تستطيع الكتابة فعله أمام طاحونة الموت الأصولي المجاني و البدائي؟ أنستطيع الكتابة بدون السقوط في التبشير و الشتيمة ؟ هل نصمت حفاظا على الروح و على النفس خوفا من السقوط في الزلل ؟ هل بإمكان الكتابة أن تكون حيادية في وضع يقتل فيه الناس أمامك..."[4]

---

1 واسني الأعرج : رواية الامير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر, الجزائر ط 1, نوفمبر 2004, ص3.

2 المرجع نفسه، ص31.

3 المرجع نفسه, ص45.

4 المرجع نفسه, ص 61.

فيجيب "الأعرج " رغم من أن هذه الكتابة لا ينتظر منها الكثير لأنها ناشئة من داخل النار, إلا انها تستطع ان تكون شاهدا قويا على زمن الموت و الدمار و شهادة ضد العصر, فقول الحقيقة المباشرة, الحية النابضة مع احتمال الخطأ و تفادي الصمت المتواطئ, فهذه الكتابات يمكنها أن تكون تاريخا حزينا لجزائر تموت يوما بعد ...الخ.

و في موضع آخر يُقر "وسني الأعرج " أنه في رواياته انتقم من التاريخ, و ذلك في "جريدة الثقافة" في محاورة أجراها " رشيد فيلالي" و فيها ايضا يتحدث بعفوية و تلقائية معروفة عنه, عن جوانب مختلفة من تجربته وهمومه في الكتابة, و كذا الصعوبات البالغة التي اعترضته في مشواره الأدبي و أبرزها اللّغة.

يعتبر "واسيني الأعرج" أن العلاقة بين الواقع و الرواية يجب أن تكون نابعة من ارتباط ضروري و تاريخي في ذهن الكاتب قبل اقتحام مجال الكتابة " فتكوينه الثقافي التقليدي الأوّل و الحداثي فيما بعد, قد ربطه لواقع وكشف له عن الكثير من الزوايا التي مازلت غامضة في رؤية بعض الروائيين على درجة أنه أصبح لا يستطيع أن يتمثل الحياة في كتابته دون توثيق للأحاسيس التي تمرّ بها الجزائر.

و قال أيضا في تصريحاته لبعض جرائد الخليجية إن روايات " الوقائع و نوار اللوز وذاكرة الماء " و " شرفات بحر الشمال " جاءت كلها متماهية مع الزمن و منسجمة مع التاريخ "[1]

واسيني الأعرج يُعد رائد الرّواية التاريخيّة العربية بهذا المفهوم، فقد عمل على استدعاء التاريخ وتوظيف التراث. وذلك من خلال استخدام معطياته استخداما فنّيا لا يخلو من أبعاد ودلالات، وتوظيفها رمزيا لتحمل رُؤى المعاصرة للتجربة الأدبية. حيث يعمل الروائيّ على مزج معطيات التّاريخ بمتغيرات العصر، فتغدو هذه المعطيات تراثية معاصرة في الآن ذاته. وتصير العناصر التاريخية التراثية خيوطا أصيلة، لا دخيلة، يُعتمد عليها في نسج العمل الروائي .

يقول عبد الله ابو هيف : " عول الأعرج في تجديد كتابته الروائية على انفتاح النص إلى تقنيات عديدة, اهمها تحول السرد الى تاريخ خاص مواز للتاريخ الحاضن للرؤية و المحمول بالمنظور السردي, و تحدث (واسني الأعرج) على رأيه بعلاقة الرواية بالتاريخ في مقدمة كتاب شعرية التناص موضحا مفهوم التاريخ الذي يلجأ اليه الروائي, يقول : نقصد بالتاريخ تلك المادة المنجزة و المنتهية التي مرّ عليها زنت لابأس به, يضمن حدود المسافة

---

1 كمال الرياحي: حوار مع الروائي واسني الأعرج, مقال, 2007/04/20.

http://www.almayadeen.net/episodes/6358942

التأمليّة بيننا و بين المادة المعنية, فالتأمل و البحث و المسافات الفاصلة, عوامل اساسية في العلاقة بين التاريخ والرواية "[1].

و مجمل تلك السمات جعلت روايات (واسيني الأعرج) حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث, ففي الجزائر نجد اهتماما كبيرا بأعماله الأدبية كافة. لا سيما الروايات التي كتبت في التسعينيات القرن الماضي, فقد عمدو إلى تدريس بعضها في جامعاتهم و تحليل بعضها الأخر في رسائلهم الجامعية المختلفة, كما شاعت دراستها في الكثير من المجلات المختصة بالأدب الجزائري , كما تطرق اليها بعض النقاد المغاربة أمثال "سعد يقطين " , الذي خصص فصلا كاملا في كتابه " الرواية و التراث السردي " لدراسة رواية " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" و مقارنتها مع " تغريبة بني هلال"و يتحدث ف مقدمة الدراسة عن مكانة (وسيني الأعرج) في الأدب.

تتمثل أعماله الروائية بالآتي:

- " البوابة الزرقاء"، "وقائع من أوجاع رجل"، دمشق **1980**م، الجزائر **1982**م.
-
- " وقع الأحذية الخشنة "، "قصة مطولة "،**1981**م، وأعيد طباعتها عام **2010**م عن منشورات الجمل في بغداد.
-
- " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "، دمشق **1982**م .
-
- " نوار اللوز "، بيروت **1983**م، الجزائر**1986**م و**2001**م، ترجمت إلى العديد من اللغات، وقد
-
- اهتم بها الكثير من طلبة الدراسات العليا، في أثناء دراستهم لبنية الخطاب السردي.
- " أحلام مريم الوديعة "، بيروت **1984**م، الجزائر **1987**م ،**2001**م .
- " ضمير الغائب "، دمشق **1990**م، والجزائر **2001**م .ترجمت إلى الفرنسية.

- " الليلة السابعة بعد الألف: رمل المايه "، دمشق والجزائر **1993**م. ترجمت إلى الفرنسية.

- " سيدة المقام "، ألمانيا **1995**م والجزائر **1997**م و**2001**م. ترجمت إلى العديد من اللغات، ونالت قدرا كبيراً من الاهتمام في أبحاث المجلات العلمية المحكمة وغير المحكمة، والرسائل الجامعية.

- " حارسة الظلال "، ألمانيا **1996**م والجزائر **1998**م و**2001**، أثارت جدلاً واسعاً في موضوعها، وكانت محط أنظار الكثير من النقاد.

- " ذاكرة الماء "، ألمانيا **1997**م والجزائر **1999**م و**2001**م. ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية.

- " مرايا الضرير "، باريس **1998**م بالنسبة للطبعة الفرنسية، وقد أعيد طباعتها بالعربية عام **2011**م.

- " شرفات بحر الشمال "، بيروت والجزائر **2001**م.

- " الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية "، دمشق **2002**م.

- " طوق الياسمين " **2003**م.

- "كتاب الأمير " بيروت **2005**م والجزائر **2005**م ،وقد أثارت هذه الرواية جدلا واسعاً على الساحة النقدية في الجزائر.

- " سوناتا لأشباح القدس "، بيروت **2009**م وأعيد طباعتها عام **2013**م.

- " أنثى السراب" ، بيروت **2010**. وهي رواية شبه سيرة ذاتية، ومهد فيها لسيرته الذاتية.

- " البيت الأندلسي "، بيروت **2010**م. ترجمت إلى الكردية والدنماركية.

- " أصابع لوليتا "، بيروت **2012**م .

- " مملكة الفراشة "، صدرت عن مجلة دبي الثقافية عام **2013**م، وأعيد طباعتها عن دار الآداب في بيروت.

المبحث الثّاني: ملخص الرواية و قراءة سيميائية للعنوان

تتمتع رواية " البيت الأندلسي" بشكل فني مميز عن غيرها من أعمال الكاتب الأخرى, حيث مزج فيها بين عصرين مختلفين, و ضمنها موضوعا معاصرا عبر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري و أهمية الحفاظ على متعلقاته, كما تمثل تخيلا تاريخيا مغايرا عن الروايات التاريخية التقليدية, ليخرج من خلاله من التاريخية الى المتخيل, "بهدف الولوج إلى جوهر الواقع العربي, و من هنا تولد الرواية دلالتها الرمزية في مناخ يحافظ على الإيحاء بواقعية ما تتضمنه من أحداث, تكون البطولة فيها للبيت الأندلسي الذي يحضر عنصرا أوليا في تحديد سمات عالم الرواية "[1]

تعود بنا الرواية إلى لحظات التهجير المروعة التي تعرض لها غاليليو، حين أجبر قهراً على ترك غرناطة التي لم يعرف سواها وطناً. وهو ما نقلته الرواية في بداياتها، وبقيت محتفظة به، مذكرة طيلة الوقت بأن المشاعر التي يحتفظ بها المرء تجاه الأرض التي فارقها ليست بسيطة أبداً. إن كانت النفس البشرية بطبيعتها تنزع إلى الحنين، حين تجبر على العيش في عالم لا يشبه وطنها الأصلي، فإن بناء البيت الأندلسي غدا تعبيرا قوياً عن رغبة جارفة لدى غاليليو لاسترداد زمن سرق منه. لكن يبدو أمراً لافتا هنا أن البيت وعلى مدار قرون أربعة احتفظ بكل ما جرى بناؤه عليه، بما يجعله موئلاً لذاكرة ثرية ورموز وأعمال فنية لا تقدر بثمن.إن كان البيت قد بُني في الأساس استعادةً لوطن ضائع، فإن الرواية كانت حريصة على استحضار كل ما يعزز تلك العلاقة الخاصة التي تجعل للبيت روحاً أندلسية قبل أي شيء آخر.

كذلك كان للموسيقى الأندلسية دورها في تفعيل هذا المشهد التراثي الجميل؛ وهو ما كانت له أصداؤه عبر عناوين منتقاة من مقامات أندلسية متعددة؛ فالرواية تبدأ بافتتاحية صغيرة "استخبار"،نقرأ بعدها "توشية مراد باسطا"، و"نوبة خليج الغرباء"، و"وصلة الخيبة"، وكل منها جاء في موقعه المناسب يشد من تماسك الرواية وتناسق بنيتها. في حرصه على تثبيت هذه الإشارات التراثية.

يرتبط " البيت الأندلسي" بحلم عاشه غاليليو: سيدي أحمد بن خليل وزوجته سلطانة ألونسو في هضاب غرناطة، حيث كانت نهاية آخر ملوك بني الأحمر. نبت البيت في القصبة في الجزائر مثلما اشتهياه نسخة من البيت الغرناطي، على طراز العمارة الموريسكية، ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية أدخلت عليها لمسة أندلسية. يتعرض بعدها البيت لمحاولات مسخ وهدم، يكون مراد باسطا الشخصية الرئيسية التي ورثت البيت والمخطوطة التي تعود إلى جده غاليليو شاهداً عليها. بقي البيت بعدها واقفاً إلى أن

---

1 إبراهيم روزان: الرواية التاريخية بين الحوارية و المونولوجية، دار جريدة النشر و التوزيع،عمان،ط1،2012م، ص17.

جاءت طبقة جديدة في الجزائر، اشترت المساحة التي يحتلها لتشييد برج بمائة طابق، بدعوى أنه يحل جزءاً من مشكلات السكن العويصة، كما يتحول جزء منه إلى أسواق ومطاعم ومكاتب تغير من وجه المدينة. يتوزع السرد بين زمنين؛ زمن ماضٍ يتحرك فيه الروائي عبر مخطوطة نادرة رسمت بكثير من التفصيل تاريخ عائلة من الموريسكيين، وآخر حاضر ممتلئ بأحداث الماضي، لا ينفصل عنها. والرواية ما تفتأ تكسر زمن القص الحاضر لتفسح مجالاً للذاكرة، في محاولة منها للتأكيد على جذور مراد باسطا وهويته المرتبطين بالبيت الأندلسي وتشبثه به، وهو ما عبرت عنه رؤية حاسمة تؤكد على علاقة الإنسان بالمكان وعلى معرفته بتاريخه.وإن كان "مراد باسطا" حفيد غاليليو الموريسكي قد احتل جزءاً رئيسياً في الرواية يسرد فيه حكايته مع البيت الأندلسي، فإنه في أجزاء أخرى يترك الكلام لغيره من الرواة من الآباء والأجداد. وهو ما تظهره المخطوطة السالفة الذكر، حين تطلعنا على انتهاك القرصان دالي ماما للبيت بعد وفاة غاليليو وزوجته، نعرف بعدها أن مارينا ابنة غاليليو تتعرض لاغتصاب، أعقبه غياب مبهم لها بعد أن ظلت تحلم بعودة ما إلى غرناطة. يشتري البيت بعدها حسن الخزناجي لابنته خداوج العمياء، حيث تعود العائلة إلى البيت. في فترة الاستعمار الفرنسي، يتحول البيت إلى بلدية، ثم مكان إقامة لنابليون الثالث وزوجته، إلى أن يستعيد حقيقته الجوهرية، فيخصص بعد الاستقلال داراً للغناء الأندلسي، ومن ثم ينحدر ويتحول حانة يلتقي فيها القتلة وأصحاب الصفقات المريبة. ينتهي به الحال في نهاية الرواية إلى موت وحرق شنيعين، يدفعان القارئ إلى تأمل الماضي بحثاً عن مجموعة القيم التي تخص الإنسان في حريته وفي سيادته على زمنه ليبني تقدمه، ولتكون له الفاعلية في حياته.

دلالة العنوان في رواية " البيت الأندلسي" :

لعلم العلامات " السيميائية " دورا مهم في المناهج النَّقدية الحديثة؛ فهو علم قائم على دراسة النصوص دراسة " سيميائية " مختصة بالإشارات والرموز والإيقونات الحاضرة داخل النَّص الأدبي، وقد اهتم كل من (ديسوسير)، و (رولان بارت)، و(بيرس) وغيرهم بدراسة هذا العلم وإبرازه على صفحات النقد المعاصرة، ويذهب (سوسير) إلى أن علم العلامات ينقسم إلى:

دال ومدلول، معتبراً " الدال " صورة رمزية تدل على " المدلول "، وأنهما ركيزة مهمة في تشكل النصوص الأدبية، وقد أضفى (بيرس) إلى هذه الأقسام مصطلحات مقابلة لمسميات (سوسير)، "فتقوم نظريته على شمولية وعمومية أكثر من نظرية (سوسير) بوصفها كياناً ثلاثي المبنى يتكون من " المصورة " وتقابل " الدال " عند (سوسير)، و" المفسرة " وتقابل " المدلول "، و " الموضوع " ولا يوجد له مقابل عند (سوسير) "[1].

أما (رولان بارت) فيعتبر " الدال والمدلول " طرفاً وعلاقة في الوقت ذاته[2]، ويرى أنَّ هما مكونان أساسيان في نشأة (الدليل)، بحيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى[3]، ونشأ من هذين المكونين – الدال والمدلول – العنوان الروائي ومحتواه النصي؛ فالعنوان دالٌّ مصور للأحداث التي تجري داخل النص الروائي، والنص تفسير لذلك العنوان، وبالتالي فهما رابطان يشكلان جزءاً مهماً من أجزاء المحتوى النصي ولا يمكن للكاتب الاستغناء عن أي واحد منهما.

كما يعد العنوان المفتاح الأساسي الذي يتسلح به النَّاقد والقارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة؛ قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكانة بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض[4].

يتألف العنوان في الرواية من مكون مكاني ينقسم إلى كلمتين: " البيت " و " الأندلسي "، ويعرف البيت بالمكان الذي يقطنه الإنسان، ويعيش فيه ليأويه من حر الصيف، وبرد الشتاء ،وورد في اللسان: " بيت الرجل داره، وبيته قصره، ومنه قول جبريل – عليه السلام -: بشر خديجة ببيت من قصب، أراد بشرها بقصر من لؤلؤة

1ينظر: إبراهيم عبد الله و آخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة), المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 1996م. ص87.

2 بارت رولان: مبادئ علم الأدلة، تح: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا،ط2، 1987م،ص97.

3ينظر: المرجع السابق، ص66.

4ينظر: جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة, مجلة عالم الفكر،م25، 1997م، ص69.

مجوفة، وجمع البيت: بيوتات وبيوت وأبيات، والبيت من أبيات الشّعر سمي بيت ًا؛ لأنه كلام اجمع منظوم ًا، فصار كبيت جمع من شقق وكفاء ورواق و عمد"1 والبيت هو المأوى والمآب ومجمع الشمل2، ويعرف الكاتب " البيت " بأنه بيت قائم على الطِّراز الأندلسي، الذي يتسم بعراقة المعمار الإسلامي العربي في الأندلس.

ويصنف عنوان " البيت الأندلسي " ضمن العناوين " الموضوعاتية "، " التي تشير إلى محتوى النص أو لها علاقة بموضوعه" 3، حيث كان موضوع البيت الذي بناه (غاليليو) محور ًا رئيسيا من محاور النَّص الروائي؛ فأحداث الرواية بجزأيها تضمنت حديث ًا حول البيت كفضاء مكاني.

ويظهر البيت الأندلسي مكانا له معالمه التضاريسية، المقتصرة على وصف ساحات البيت وحدائقه، ولم يلجأ الكاتب إلى وصف المكان من الداخل، إلا في عدد من الصفحات، عندما وصف غرف البيت واتصالها بحديقته وذكر الممر السري الذي كانت فيه المخطوطة، يقول (مراد باسطا) في وصف تلك المعا لم الجميلة: " يتسرب شيئاً فشيئاً، قبل أن يعم ُكّلّ الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي: الصالة الكبرى بكل ملحقاتها، التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيافة المكونة من صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية. المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثير ًا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية ... "4

وتكمن أهمية البيت في أنه يمثل المرآة التي تعكس صورة بعض الشخصيات الحاضرة داخل النص الروائي؛ " فالبيوت تشكل نموذج ًا ملائم ًا لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له، كما يقول (ويليك): فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها", ومن دلالات البيت في النص الروائي، ترسيخ الحنين والاشتياق في قلب (غاليليو)؛ وذلك من خلال نقل معا لم البيت كما هي: من غرناطة إلى الجزائر، والاهتمام بالأشجار والمزروعات الأندلسية التي تعد رافد ًا من روافده، لأنها تبعث في النفس معاني الحب والاشتياق إلى بلاد الأندلس، "كما غدا بناء البيت الأندلسي لدى (غاليليو) تعبير ًا قوي ًا لاسترداد زمن سرق منه" 5.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر، بيروت، م2، مادة (بيت.) ،ص14.

2أحمد ابن فارس : معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام هارون. القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. م1. 1979م .ص324.

3عذاوري ، سليمة: شعرية التناص في الرواية العربية. ص69.

4واسيني الأعرج: البيت الأندلسي,ص45.

5ينظر: إبراهيم، رزان: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية. ط1. عمان: دار جرير للنشر والتوزيع .

كما يعبر البيت عن حال مجتمع رفض ميراث أجداده السابقين، فذكر البيت في فصول (مراد باسطا) جاء تعبيراً عن صورة المجتمع الجزائري في العصر الحديث، وبيان موقفهم من التراث الأندلسي، وذلك من خلال تجسيد حكايات ساكنيه، ولعل أول دلالة رمزية أرادها الكاتب هو التعبير عن موقف البلدية من البيت الأندلسي كمكان تاريخي يستقطب الزائرين، وبيان مواقفهم السلبية المتمثلة بهدم البيت وبناء برج تجاري مكانه، فكان أن أبرز للبلدية ومسؤوليها صورة سلبية في الرواية، وهي صورة مماثلة لما جاء في رواية (الأعرج) " ضمير الغائب" ، وينتقل بعد ذلك ليسرد لنا حياة بعض الشخصيات المدافعة عن البيت الأندلسي، ومنها: الصحفي (يوسف النمس) الذي كان يرمز إلى الصحفي المتحرر الرافض لسياسة التجهيل، مع براً من خلاله عن موقف السلطات من الصحافة والصحفيين، فكان البيت الأندلسي جسر العبور الذي أنشأه الكاتب للتعبير عن تلك القضايا المعاصرة التي تعيشها بلاده.

ومن القضايا الرمزية التي استوحاها الكاتب من البيت الأندلسي، موقف الفرنسيين منه ،ممثلين بموقف (ميشال جونار) من التراث الأندلسي في الجزائر، يقول (مراد باسطا): " لقد انشغل (جونار) بكل ما هو أصيل وقديم. بفضله عاد البيت الأندلسي إلى أصله الأول"[1]، ويظهر السارد (مراد باسطا) بعض الإنجازات التي قام بها (جونار) على صعيد الثقافة والتراث، فالبيت الأندلسي فضاء مكاني أراد الكاتب من خلاله إظهار بعض القضايا الرائجة في مجتمعه، والتي غدت متفشية بين أبناء شعبه، لاسيما قضية التراث. ويصبح البيت الأندلسي خلال الأحداث التي جرت داخله " ،بيتا نشأت فيه الأنوار والجنون والدم. بيت تجاور فيه الطيبون بالقتلة، الأبرياء بالمجرمين، الظالمون بالعادلين "[2]، مستمداً من كل واحد منهم رمزاً، يعكس من خلاله الأوضاع التي آلت إليها بلاده، من ترويج للفساد، والقتل وعدم المحافظة على تراث الأجداد وتاريخهم.

(**الناظور**)؛ ويعد من أهم روافد البيت، حيث يحتل مكانة مهمة في وجدان (غاليليو) و(لالة مارينا) من بعده؛ لأنه " يحمل قيمة رمزية عالية، بما هو تأكيد على حنين للأرض الأولى " غرناطة" [3]، وقد اهتم (غاليليو) به عند العثور عليه، وجعله مكوناً رئيساً من مكونات البيت أطلق عليه اسم (المقصورة)، وكان الهدف منه النظر إلى " غرناطة " والتجول في حاراتها، دون طرد أو تهميش، يقول: " أتوغل في مدينة غرناطة بلا أي مانع ولا

1واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص312.

2ينظر: المرجع السابق. ص408.

3إبراهيم رزان: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية. ص75.

عسس ولا محاكم تفتيش" [1]، وكان يرى من خلاله مكونا مريحاً للنفس، وباعثاً إلى الطمأنينة عند رؤية البحر والتمعن فيما وراءه ،يقول: " ربما كان الناظور كذبتي التي تريحني، ولكنَّه كان فضائي الأزرق والجميل "[2]، ويقول (مراد باسطا): "الصعود إلى المقصورة، في أوقات الخلوة يريح النَّفس والقلب. النَّاظور يمنح المكان قدرة تخطي كل الحواجز"[3]، ويلحق بالناظور من تغيرات ما لحق بالبيت، أدت إلى عودته إلى أصوله الأولى التي كان عليها، صدئاً وزجاجة مكسورة، إلى أن جاء زوج (مارينا) وقام بإصلاحه مرة أخرى، لينال قدراً من الاهتمام من (مارينا) وزوجها وابنتها (سيلينا)، فاهتمت (مارينا) به، ليصبح المكان الذي تراود من خلاله أحلامها، تقول (سيلينا) على لسان والدتها: " بدأ كابوس العودة ينتابني في كل اللحظات، بالخصوص عندما أغفو وأنا أتأمل السفن، من وراء الناظور، من عمق البيت الأندلسي الذي ما زالت رائحة والدي وأمي سلطانة ملتصقة به"[4]، ويغدو الناظور المكان الذي تمكث فيه (مارينا) كل أوقاتها الجميلة، تقول (سيلينا): " أجمل أوقات مارينا كانت تقضيها معلقة على الناظور "[5]؛ فهو الرافد الذي أعاد إلى الأجداد م الأماكن التي أصبحت تمكث في مخيلتهم، ويقربها إلى قلوبهم؛ حتى تبقى الذكريات جامحة أمام النسيان. ومن الروافد الدلالية في البيت الأندلسي، النافورة؛ التي ترمز إلى الوجود الحضاري للبيت، فقد كانت مكاناً يجلس قربه فرقة البيت الموسيقية بقيادة (حنا سلطانة)، وقد أوردها الكاتب في عدد من صفحات الرواية؛ ليظهرها مع التغيرات التي طرأت على البيت الأندلسي، ليكون مصيرها مشابها لمصيره بأن تصبح صدئة مهترئة، كحال البيت نفسه.

صلة الغلاف بالنص الروائي:

إن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص؛ قصد استكانة مضمونه وأبعاده الفنية والأيديولوجية والجمالية. وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بال نّص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره

1واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص154.
2واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص154 .
3واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص312 .
4واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص385 .
5واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص389 .

الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية[1] ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية[2].

ويصنف غلاف رواية " البيت الأندلسي " ضمن نمط " التشكيل الواقعي " الذي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفًا أساسيًا في مجرى القصة يتميز بالتأزم الدرامي للحدث. ويبدو أن حضور الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه" [3].

وبناء على ما تقدم، فإن غلاف الرواية يتكون من صورة يظهر فيها المعالم الخارجية لبيت بني على الطراز الأندلسي، ويتناسق ذلك مع بعض السطور الورادة داخل النص، حيث كان فيها وصف لمعالم البيت التضاريسية، ووصف الأشجار، ولعله الشكل النهائي الذي صممه (نديم) زوج (مارينا) تقول (سيلينا): " في مدخل البيت، أضاف سقيفة جميلة لا ترى من بعيد إلا كجزء من الكل. وضع بها حنفية للاغتسال، من الرخام الأحمر لكي تتحمل الأتربة والغبار ،والرطوبة الخارجية. ثم أضاف ممرا طويلًا ذا سقف مقبب وسميك، على جوانبه أقواس جدارية مجوفة ومحمولة على أعمدة رخامية، كل عمود نحت بشكل حلزوني مخالف للآخر"[4]

وقد أراد من ذلك الوصف إبراز المعالم التي تثير النفس للجمال المعماري الأندلسي، وإيراد الدلائل الثبوتية بأن للتراث الأندلسي عبقًا وتاريخًا لا ينسى.

وتتوسط لوحة الغلاف كلمة " **Memorium** " لتوحي إلى الذكريات التي عاشها (غاليليو) في أثناء بنائه البيت، و(مراد باسطا) خلال تذكره أمجاد أجداده، وسرد تاريخي لسكان البيت، وبذلك تكون لوحة الغلاف تلخيصًا لما سيعثر عليه القارئ داخل النص الروائي، وفي طبعة ثانية لمنشورات الجمل كانت لوحة الغلاف مغايرة للأولى، حيث يتوسط البيت نافورة كبيرة، ويحيطها مجموعة من الأشجار، ويتطابق هذا مع ما قاله (غاليليو): " سلطانة بحاستها الأنيقة، أضفت عليه كل رشاقتها. ألحت في بناء البيت على شيئين أساسيين في العمارة الموريسكية: الأبواب والساحة التي تظللها السقيفة وتخرقها نافورة تعطي للمكان حياة متحركة ومرئية" [5].

1ينظر: جميل حمداوي: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية. www.diwanalarab.com

2لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط2، 1993م. ص06.

3ينظر: لحميدا ني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص95.

4واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص388.

5واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص180

وتضمنت صفحة الغلاف الخلفية نصاً يوضح محتوى الرواية، ولم يلجأ الكاتب، كعادة المؤلفين، إلى وضع نص مقتبس من الرواية نفسها، وإنما أظهر الدلالات الرمزية التي يحملها البيت الأندلسي، ليختم صفحة الغلاف بقوله: " الرواية استعارة م رة لما يحدث في كل الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب والانكسارات "، وكأنه يريد أن يبث التشويق في خلد القارئ؛ حتى يتمكن من فهم الأحداث المعاصرة؛ لتخرج النَّ ص من منهجية تاريخية إلى تخيل تاريخي معاصر.

المبحث الثّالث: صورة الأنا و الآخر و العلاقة بينهما في الرواية

سنتناول في هذه الدراسة ظاهرة "الأنا" و " الآخر" في رواية البيت الأندلسي, وبيان الكفية التي اعتمد عليها الكاتب في توظيف عدد من الذوات التي عكست من خلالها صورة جلية للآخر بنوعيه:- المباشر و الغير مباشر-, و نقصد بالمباشر ما يتعلق بالشخصيات الثابتة والمتحولة في الرواية، اما الغير المباشر هو ما يعنى بالثنائيات المتناقضة " الشرق والغرب" ، " الإسلام والديانات المغايرة " ويلجأ الكاتب إلى تصوير الآخر؛ ليظهر للدارس الأبعاد الثقافية التي تنم عن الأبعاد الدلالية والرمزية التي يمتاز بها، كما يجد فيه الكاتب ملاذاً لتصوير الحيثيات التي لا يستطيع التعبير عنها صراحة، ويكتفي بالآخر ليتكئ من خلاله على التعبير عن كل تلك الخفايا المتسربلة داخل البنية السردية للنص الروائي.

أما المنهجية التي سنتبعها في هذه الدراسة فستكون من خلال دراسة ذاتيين أساسيتين من ذوات الرواية, وإظهار صورة الآخر المباشر و الغير مباشر منها.

يدرج واسيني الأعرج شخصيات روايته بناء على منهجيه (فيليب هامون), ضمن الشخصيات المرجعية التي غلب عليها التنوع و الاختلاف في المستويات الأدائية في النص لينتج جراء محاكاتها أحداثا صنعت أخراً , يتصف بالترابط بينه و بين الذات الساردة, و التي جعلت النص يتصف بالتماسك و الترابط الذي أدى إلى خلق أحداث جديدة, هدف الكاتب من إحضارها توضيح الأهداف الأساسية من كتابة النص الروائي.

1/ صورة "مراد باسطا" و علاقته المباشرة و الغير مباشرة مع الأخر:

"مراد باسطا" وهو شخصية محورية في الرواية، وكان حضوره داخل النص متصلا مع ذكر البيت في النص الروائي؛ حيث تضمنت الفصول الخمسة التي كان ساردها حديثا مفصلا حول تاريخ البيت الأندلسي وساكنيه، وذكر آخر التطورات التي لحقت به، من إجراءات الدفاع عنه بمساعدة حفيده (سليم)، ويسخّر (مراد باسطا) نفسه لحماية البيت و أهم روافده " مخطوطة سيدي أحمد بن غاليليو".

يتعين على (مراد باسطا) أن يكون الشخص الذي يحافظ على تراث أجداده الموريسكيين؛ وقد كان يرى فيه والده " الوريث الذكي الذي يأخذ مسألة الأجداد مأخذ الجد" 1، " لم تبق لي إلا أنت يا مراد وليس من حقي أن أعود

1 الأعرج واسيني: البيت الأندلسي، ص199

إلى التراب حاملا سرا ج دك معي"1؛ لأن على ساكن البيت أن يتوصل إلى جلال العزلة التي عاشها أحد أجداده الذي هجر المجتمع بسبب مأساة مؤلمة، لهذا فعلى الساكن أن يعيش في كون لا ينتمي إلى طفولته. إن هذا الرجل الذي ولد في عائلة وديعة وسعيدة يجب أن يبعث شجاعة في داخله يواجه بها عالما قاسيا، بائسا وباردا. وهذا البيت المنعزل يمده بصورة قوية، أي بقدرة المقاومة2، وهذا ما اتصف به (مراد باسطا) الذي يمثل ركنا أساسيا من أركان البيت الأندلسي؛ فهو المعاصر لسكانه المتقلبين، والراعي الأمين على كل ممتلكاته، لاسيما المخطوطة التي يرى من خلالها الحضارة التي كان يعيشها جده (غاليليو). كما تظهر أهمية (مراد باسطا) في إبراز أهم الأحداث داخل الرواية، لاسيما التي كانت في بنائها تجسيد للمعنى الدلالي لها؛ ومن ذلك التغيرات التي طرأت على البيت الأندلسي، من هدم وبناء وتغيير في معالمه، وجنسية السكان الوافدين إليه، فكان (مراد باسطا) الوسيلة التي اتخذها الكاتب للتعبير عن الأهداف الحقيقية من كتابة رواية " البيت الأندلسي "، والموسومة بالحفاظ على التراث الذي يحقق المعنى الأبدي للحضارة التي يقطنها، وبيان صورة المجتمع الجزائري وموقفه من إرث الأجداد.

(مراد بساطا) شخصية نامية و متحول في الرواية, و يمثل العمود الفقري لأحداث الرواية كلها, فمن خلال سرده المعاصر للأحداث, يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده (غاليليو) و معرفة الأبعاد المعاصرة التي يريد الكاتب من خلاله التصريح بها, و يرى فيه (وسيني الأعرج) الجسد الحقيقي للرواية, و المتحكم في المسار العام لها, من أزمنة و أمكنة,3 و لعل اختيار الاسم كان من خيال المؤلف نفسه, إذ يتكون الجزء الأول من اسم عربي شائع الاستعمال (مراد) و يعني تمني الشيء لا امتلاكه, و (باسطا) هي مفردة اسبانية تعني"يكفي", حيث يقول (مراد باسطا) ردا على سؤال (الفينكا) عن سبب تسميته:" أصل الكلمة اسباني, و تعني يكفي خلاص بلغتنا "4 ,و يذكر إن سبب تسميته بهذا الاسم يعود إلى فتاة اسمها (مانويلا)*5, و لعل اختيار اللقب(باسطا)

---

1 الأعرج واسيني: البيت الأندلسي، ص202

2باشلارغاستون: جماليات المكان، تح: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،1984 م. ص76.

3 ينظر: سليمة عذاوري: واسيني الأعرج يفتح باب" بيته الأندلسي " و يبوح بشئ من سر الكتابة, جريدة الدستور, الأردن,2010/10/15م.

4 واسني الأعرج: البيت الأندلسي, ص354.

و هي شخصية ثابتة و ثانوية, لم تحضر في الرواية الا في الجزئية الأخيرة من الفصل الرابع, الجزء الذي تحدث فيه (مراد باسطا) عن رحلة الى اسبانيا و مشاركته الجمهور بين القتال ضد (فرانكو), حيث كانت تشاركه القتال.

5 ينظر: واسيني الأعرج: البيت الأندلسي,ص329-330.

عائد إلى حالة البؤس التي كان عليها أثناء عودته من القتال في الحرب الأهلية اسبانية. كما امتاز (مراد باسطا) بمكانته السامية؛ إذ كان البنّاء الأوّل لأسس الأحداث في الرواية, و سيد المواقف الرائجة فيها, كما كان يمتاز بسمة الشخصية التفكيكية التي تحلل الرموز و تعيدها إلى سيادتها الأولى, و جعله الوريث الأصولي والوحيد لممتلكات أجداده لاسيما مخطوطة (غاليليو), لتصبح مكانة (مراد باسطا) الأولى في الرواية و محركة الأحداث و وضع ألمسات البدائية و النهائية عليها, كما عكست ذات (مراد باسطا) صورة للأخر سواء كانت مباشر أو قائمة مع الثنائيات المختلفة.

العلاقة المباشرة:

شخصية (سليم):

يمثل سليم الشخصية المتحولة, و هو حفيد (مراد باسطا). كما يعد من الشخصيات المهمة في الرواية ؛ و تكمل أهميته في دوره البارز في الحفاظ على البيت الأندلسي و مخطوطة جده (غاليليو), و لعل من الاشارت التي أثارت تلك الأهمية دراسته المختصة بعلم المكتبات, و سعيه للحصول على درجة الدكتوراه في البحث و تحقيق المخطوطات, و هذا يسهل على القارئ معرفة الدور الأكبر الذي قام به (سليم) في الحفاظ على المخطوطة و البيت الأندلسي. حيث كان هو الشخصية المرادفة ل (مراد باسطا) في اهتمامه بالبيت, و حرصه على كل مقتنياته من الضياع, يقول (مراد باسطا) لـ (سارة) " هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت و نقّد وصية جده"1, كما أسهم في إظهار أهمية مخطوطة (غاليليو), و رسم صورة قاتمة و سلبية للأحداث المعاصر التي تعيشها البلاد . و لعل اختيار الاسم جاء مطابقا للهدف المرجو من حضوره؛ فسليم امتاز بسلامته من كل العيوب, و هي صفة ملازمة لشخصيته في الرواية, كما اتصف بالشخصية الجاذبة التي استأثرت اهتمام السارد, و نالت قدرا من تعاطفه؛ و ذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية.2

شخصية (سارة):

من الشخصيات الثانوية في الرواية, و كان حضوره مختصر على الفصول الأولى من الرواية, حيث كانت من سكان البيت الأندلسي, تعيش في داخله مع عشيقها (البغل القبرصي) و شاءت الصدفة بأن تلتقي مع محبوبها

---

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي,ص43.

2 ينظر: بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي, ص41.

(سليم) الذي درس معها الحقوق, و يأتي ذكر (سارة) في الرواية أثناء التذكيرات التي تطغى على مخيلة (مراد باسطا) و تشبيهها بجده (حنا سلطانة), يقول: "كنت دائما اشعر أن بينها شيء غريب, و تتشابهان إلى أقصى حد من الجنون"**1**, و قد أسهب (مراد باسطا في الحديث عن العلاقة الجامعة و المتشابهة بينهما, كما ينفرد السارد بذكر ابرز السيمات الغالبة على شخصيتها, منها السماحة و المحبة التي تكنها لـ (مراد باسطا), و السماح له بالتجوال في ساحات البت, يقول لها:" أنت سندنا في هذا البت. فيك شيء من روح حنا سلطانة"2, و يذكر لها أوصاف (سلطانة) و مطابقتها لتلك الأوصاف, و من الملاحظ أن السارد يطنب في وصف (سارة) و مقارنتها بجدته, و لعل ذلك عائد إلى النزعة الذاتية المنصفة للمرأة التي كان يتصف بها (واسني الأعرج) في الكثير من رواياته, فحتى يجعل ما يوازن (سلطانة) في مخطوطة (غاليليو) جاء بشخصية (سارة)رغم اختلاف الظروف و المنزلة داخل أحداث الرواية, و بالتالي جاءت (سارة) لتكون نافدة الأمل التي يطل منها السارد على وصف جدته التي كانت تمثل محوراً مهما من محاور البناء السردي, يقول:" سلطانة بلاثيوس, كانت في جمالها بلا شك, و في زهوها و استقامة جسدها و رشاقته"3, و مجمل القول أن (سارة) امرأة الصدفة في رواية البيت الأندلسي.

شخصية (الفينكا):

من الشخصيات الثانوية في الرواية, و هو زوج (باربي السمينة) التي قدمت إلى البيت الأندلسي و قامت بإجراء الكثير من التعديلات التي غيرت من بعض ملامحه, لينفرد في البيت بعد نقل زوجه و أولاده إلى مستشفى الأمراض العقلية, ليجعل من البيت مخزنا لبيع الويسكي, ثم يصبح تاجرا للمخدرات فبائعاً للأسلحة,لتكون تجارته سبب مقتله و ليصبح البيت و بناء برج سكني مكانه, فـ (الفينكا) رمز للخراب و المكيدة التي عاثت فسادا في الجزائر.

اما المعنى اللغوي لـ (الفينكا) هو " أدة لقطع الرأس"4, و لعل المعنى اللغوي يوحس إلى المعنى الدلالي لتصرفات تلك الشخصية في الرواية؛ حيث كان الأدة التي جعلت البيت الأندلسي خربا, فكانت تصرفات (الفينكا) المبرر

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي,ص41.

2 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي,ص44.

3 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص55.

4 هدا ما ذكره واسني الأعرج في صفحته على شبكة التواصل الاجتماعي"فيسبوك" ردا على احد السائلين الباحثين في الرواية يوم 2014/06/16

الأقوى الذي أتت به الدولة للقضاء على البيت, و الذريعة الأهم في القيام بهدمه, فكان وجوده في النص نهاية البيت الأندلسي.

شخصية (ماسيكا):

و هي من الشخصيات النسوية المهمة, و قد امتازت بقدر كبير من اهتمام (واسيني الأعرج) الذي اعتبرها " المنظم الأساسي للعملية السردية, و هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان عبارة عن أسئلة متطايرة, و هي التي أتت بالمخطوطة و رممتها معلوماتياً من خلال رحلتها و هي التي عرفتنا إلى قصة (مراد باسطا) و مخطوطته, و تنبع أهميتها في كونها قضية تبحث عن هوية ضائعة..."1.

تملك (ماسيكا): فاتحة الرواية و نهايتها, إشارة إلى دورها الريادي في تأسيس البناء النصي داخل الرواية, عدا عن تملكها سرد الهوامش التي كانت استهلالاً لمخطوطة (غاليليو), و هي من اللعب الفني ال\ي لجأ إليه الكاتب ليظهر للقارئ أن المخطوط حقيقة ملموسة من خلال الهوامش التفسيرية أسفل بعض الصفحات في الرواية, و قد وضع في نهاية كل تفسير لها اسم (ماسيكا) على اعتبار أنها المحللة الدلالة المخطوط و بيان مضمونه.

العلاقة الغير مباشرة:

صورة الجزائر:

كانت صورة الجزائر ماثلة في الكثير من نصوص وغيرهم، واتفق الكثير منهم على أنها بحاجة إلى إعادة ترميم، وهيكلة جديدة تقوم على استحسان التراث وإصلاحه، والابتعاد عن محاربته؛ لأن التراث جزء من ثقافة القوم.

أما في (البيت الأندلسي) فقد ذهب الأعرج لبث شكواه عن عدم الحرص على التراث الجزائري، لاسيما الموريسكي منه، من خلال الحديث عن مصير البيت وساكنيه المتعاقبين؛ وسيتحدث الروائي عن فترة (مدام لوبيز) التي سكنت البيت وقامت بتغيير الكثير من معالمه, فمن الأعمال التي قامت بها ،إزالة بلاط البيت القديم، ووضع آخر مكانه، وقامت بخلع أشجاره، يقول (مراد باسطا) متفاجئا: " عندما حرروا البيت الذي نزعوا بعض أشجاره

1 ينظر: سليمة عذاوري: واسني الأعرج يفتح باب "بيته الأندلوسي" و يبوح بشئ من سر الكتاب. جريدة الدستور الأردن.2010/10/15.

في الحديقة ،من زوائده، رأيت بيتا آخر غير الذي كنت أعرفه من قبل. أكثر سوءا من الملهى الأندلسي"1 إلا أن الألم تجسد في نفسية (باسطا) عندما قامت لوبيز برمي البيانو، الذي يمثل معلما حضاريا في خلده؛ يقول: " هو هدية للالة سيما، ابنة الآغا حسن فينيزيانو"2

كما يعد معلما من معالم البيت، وركن من أركانه، يقول (مراد باسطا) لـ (عبد الحق) الذي كان مشرفا على تنقية ساحة البيت، بعدما حمل عمال النظافة البيانو: " شفت يا وليدي عبد الحق! بيانو من القرون الماضية في مزبلة؟ أي وضع نحن فيه، وأية حالة هذه "3, فكان البيانو رمزا استوحاه (باسطا)؛ ليدلل من خلاله على قداسة المحتويات التي كانت موجودة داخل البيت الأندلسي، و ترك أثرا واضحا في نفسه، فحاول الحفاظ عليه، إلا أن تلك محاولات فاشلة، لاسيما بعد مجئ أبناء أخ (مدام لوبيز)، الذين قاموا بتغيير ملامح البيانو وتخريبه، يقول (باسطا): " تحت الرياح والأمطار. حوله أبناء أخيها السبعة إلى لعبة. بعد مدة قصيرة نزعوا أجزاء من ملامسه ،وأخرجوا بعض أحشائه، وبدأ البيانو العتيق يخسر شيئا من ألقه، حتى أصبح كالهكيل العظمي ،ولم تبقى إلا أخشابه وقطعه المعدنية تقاوم الأيادي"4' ولعل (الأعرج) أراد من البيانو التراث الجزائري الذي فقد حنية أبنائه، وأصبح في أيدي أطفالهم، دلالة على تهميش المعالم التراثية، وعدم الإهتمام بها، وبذلك جعل البيانو رمزا يعكس من خلالها الصورة التي آل إليها التراث في الجزائر، ولذلك يقول (باسطا) بعد أن أصبح البيانو رمادا هامدا بعد أن سألته (لالة ملاتي) أن البيانو له؟ يقول: " لا .لا أعرف بالتحديد لمن. لكنِّي على يقين أن جزءا من تاريخ هذا البيت أكلته النَّار والأيادي الخشنة "5, إشارة إلى أن البيانو ليس المجسم الموسيقي المراد فحسب، وإنما كان رمزا إلى التراث الجزائري كذلك.

لقد جاءت صورة الجزائر في رواية " البيت الأندلسي " وصفا للمواقف السلبية التي قام بها بعض أبنائها من تراث أجدادهم ،ومحاولاتهم المتكررة لهدمه، فالوصف القاتم الذي اتبعه (الأعرج) في الرواية ينم عن مدى جهلهم للموروث الجزائري وعدم اهتمامهم في الحفاظ عليه ،وبناء على ذلك يمكن تلخيص أسباب حضور الجزائر داخل النص الروائي، والذي جاء للتعبير عن قضيتين رئيسيتين، هما:

---

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص348.

2 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص358.

3 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص352.

4 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص357.

5 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص358.

الموقف من التراث الجزائري؛ يذهب (واسيني الأعرج) على لسان (مراد باسطا) لرسم صورة قاتمة للمدينة، وذلك ببيان موقف الجزائريين من البيت الأندلسي القائم في مدينة الجزائر، والذي جسد تعبيرا واضحا لمواقفهم السابقة من البيوت المماثلة للبيت الأندلسي كافة، ومن المحاولات التي أظهرت تلك الانعكاسات، محاولات بيع البيت، يقول (مراد باسطا) مخاطبا (كريمو)*: " هذا البيت الذي تريدون بيعه، قاوم كل الغزاة وظل واقفا ،ويقاوم اليوم قتلة من نوع جديد، الورثاء، الذين يريدون تنكيسه كما يفعلون مع الجمال قبل الإجهاز عليها وذبحها "1, كما تحدث عن التهميش المطلق لمعالم التراث المتجسدة في البيت الأندلسي، يقول (سليم) عندما قام بوضع أوراق المخطوطة في " سكانير " وحفظها: " لو كنا نستطيع أن نفعل نفس الشيء مع القصبة، لثبتناها في السكانير حتى لا تموت "2, دلالة على عدم الاهتمام بالتراث، والمحاولات المتكررة لإزالته من الوجود؛ فالقصبة معلم حضاري على مستوى العالم كله؛ لأنها كانت حاضنة لكثير من الحضارات التي تعاقبت على الجزائر، وهي شبيهة بأسواق الحميدية في سوريا، والبلدة القديمة في مدينة القدس، كما كانت الشرارة الأولى لانطلاق الثورة الجزائرية، ومن آثار التهميش والنسيان الغالبة على عقول أبنائها، بث الخرافات والحكايات التي تثير في نفس السكان الخوف ،ومن ذلك أن البيت الأندلسي مسكون بجن يهودي، وهي صورة توحي بأمرين: الأول الاستخفاف بعقول الناس وتصديق الشائعات وكل ما يقال، والثاني استغلال تلك العقول؛ للمباشرة إلى هدم البيت الأندلسي،ولعل هذه الظاهرة كانت موجودة في حي القصبة، ليجد بعض النَّاس في انتشارها ملاذا إلى هدم البيوت التراثية، يقول (مراد باسطا) لـ (سارة): "الحيل أصبحت اليوم مكشوفة. كلما سمعت حكاية الجني اسبنيولي، أدركت أن العملية جزء من سلسلة محاولات لتهجير الناس من هذا البيت. يدبرون كل المبررات للاستيلاء على البيت والأرض. صنعة قديمة"3.

ومن المواقف التي اتبعها البعض حيال التراث، السرقات الشائعة في المتاحف التي تضم كنوزا من البقايا الأثرية لأجدادهم، يقول (سليم) والقلق ظاهر على سحنته: " لقد سرقوا المجسم الصغير والوحيد لماسينيسا. وجدوه قبل سنوات قليلة، تحت الأتربة واحتفلوا به وطنيا بشكل مبالغ فيه"4, ويقول (مراد باسطا) واصفا دور حفيده (سليم) في الحفاظ على تراث أجدادهم: " لا يتأفف أبدا على الرغم من جبل الأشغال الذي يجره وراءه دائما، سرقة

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص111.
2 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص216.
3 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص4.
4 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص211.

الآثار التي أصبحت دارجة لدرجة أنها تحولت إلى موضة! مطاردة المخطوطات في المدن، بالخصوص في الجنوب"1, ويدرج (مراد باسطا) تلخيصا لتلك المواقف لمهمشة، والإيحائية إلى السلبية العميقة التي خاضها أبناء المدينة، يقول: " البلاد منذ البداية سلكت الطريق الغلط. لا تبنى حضارة بناس غير حضاريين"2

الموقف من الصحافة وكبت الحريات؛ اهتم (واسيني الأعرج) بهذه القضية في هذه الرواية، حيث عبر عنها من خلال حديثه عن (مراد باسطا) في معاركة البلدية والمسئولين للدفاع عن البيت الأندلسي ،وكان من ضمن المدافعين صديق حفيده (سليم) الصحفي (يوسف النمس). وهو شخصية ثانوية في الرواية، وكان حضوره في الفصل الثالث منها، حيث حضر داخل النص في أثناء الحديث عن موقف البلدية من البيت الأندلسي، ليأتي (سليم) على ذكر اسم صاحبه (يوسف) و الذي كان يمتاز بجرأة شديدة في الكتابة ضد السلطات، لاسيما اهتمامه بالكتابة الصحفية عن البيوت التراثية وكيفية الحفاظ عليها، وقد كلمه (سليم) عن قضية بيت جده، فكان (يوسف) متحمسا للدفاع عنه من خلال الكتابة عنه في جريدة الشاهد الجزائرية التي كان يعمل فيها، إلا أن رئيس التحرير عارضه الفكرة، كما أنه أصبح مستهدفا من بعض المجهولين، وكان نتاج تحرياته قتل خطيبته، فتوقف السارد على بعض الأحداث المتعلقة بشخصيته؛ ليظهر للعيان صورة بعض الصحفيين المحافظين على عبق الأجداد، وماضيهم الذي كون حاضرهم. كان (يوسف النمس) الشخصية العاكسة للأحداث المعاصرة التي تعيشها الجزائر؛ إذ عبر الكاتب من خلاله عن صور الفساد الرائجة في البلاد؛ "3، كما " اهتم بتاريخ المدن القديمة، تيبازا، شرشال، غرداية، القصبة، الفقارات المائية في كل الصحراء، وبنياتها التحتية المعقدة، ونظامها المائي القديم"4، ليصبح – بعد ذلك – صحفيا مشهورا وله قراؤه المطلعون على كتاباته المتنوعة كافة، يقول (مراد باسطا): " ينتظر آلاف القراء كل صباح سبت، والخميس مقالاته. يسمونها: القنابل الموقوتة"5.

وقد كانت شخصية (يوسف النمس) شخصية مكررة في روايات (الأعرج)؛ (يوسف) كان مغامرا ومتحريا للدفاع عن قضية البيت الأندلسي والحث على الحفاظ على كل ممتلكاته، والكشف عن ارشيف حياته، هادفا من خلال ذلك الى تصوير الأحداث التي تعيشها الجزائر.

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص219.
2 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص216
3 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص223.
4 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص224.
5 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص227.

صورة الفرنسي:

من القضايا الرمزية التي استوحاها الكاتب من البيت الأندلسي، موقف الفرنسيين منه ،ممثلين بموقف (ميشال جونار) من التراث الأندلسي في الجزائر، يقول (مراد باسطا): " لقد انشغل (جونار) بكل ما هو أصيل وقديم. بفضله عاد البيت الأندلسي إلى أصله الأول"[1], ويظهر السارد (مراد باسطا) بعض الإنجازات التي قام بها (جونار) على صعيد الثقافة والتراث، و لعل الروائي يريد أن يبن من كلامه العلاقة الايجابية بين الأنا الجزائر و المستعمر الفرنسي و محو الصورة السوداء المرسومة في أدهان الجزائريين؛ التي تحمل الكراهية و الحقد و البغض... و هلمّ جرا, و وضع مكانها صورة ايجابية تعايشية مع الآخر.

إن القارئ لكتب التاريخ الجزائري، يجدها تهتم بقضية الاستعمار الفرنسي والثورة التحررية وغيرها، ليجد أن أغلب مضامينها يتحدث عن الممارسات الفعلية للاستعمار وأثره في تغيير القضايا ويغلب على روايات (الأعرج) التخيل التاريخي الذي يعتمد على الذاكرة الحية، التي يستقطب من خلالها الأحداث التي مرت بها الجزائر، ليتوقف عند الحقبة الفرنسية إبان حكم(ميشال جونار)* لها(**1903-1913**م)، ويكتب عن دور الفرنسيين في الحفاظ على المعالم الأثرية والثقافية المزدهرة في الجزائر.

تشكل الحقبة الاستعمارية التي قادها (ميشال جونار), اختلافا جذريا عن الحقب الاستعمارية السابقة؛ " ف(جونار) معروف بعطفه القوي على الجزائريين، وهو الذي أعلن وبارك بعض الإصلاحات فيها"[2], كما أيد حصول الجزائريين على الجنسية الفرنسية وحصولهم تدريجيا على الحقوق السياسية، ودعا إلى احترام الأملاك الجزائرية[3], واعتمادا على ما تقدم لجأ (واسيني الأعرج) إلى بيان موقف الفرنسيين من التراث الجزائري في فترة

---

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص312.

* ميشال جونار، من أثرياء فرنسا الشمالية، مولع بالجزائر بعد زيارته لها شبا، عينه (قامبيطا) حاكما عاما على الجزائر عام 1881م، تقلد بعدها مناصب عدة في السياسة والثقافة والوزارة، عين حاكما مرة أخرى عام 1900م، ثم من عام 1903-1911م وهي الفترة التي شهدت فيها انجازات معتبرة أعادت للجزائر جزءا من مجدها المنسي الغابر، إذ شجع البحث التاريخي الجزائري، وتأسيس معلمين حضاريين: البريد المركزي، والمدرسة الثعالبية. ينظر: حمودة، الطيب آيت.

2 سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية في الجزائر(1900 -1930م). ج2. ط4. بيروت: دار الغرب الإسلامي . 1992م. ص299.

3 ينظر: سعد الله، أبو القاسم: الحركة الوطنية في الجزائر (1900-1930م), ص267- 268.

* مقاول فرنسي، جاء إلى الجزائر بصحبة (ميشال جونار)، حيث كان متخصصا في المنجزات الكبرى.

حكم (جونار)؛ ليقارن بين موقف الفرنسي من الإرث العربي، وبين الجزائري في الحفاظ على أصالته بعد الاستقلال.

تكمن صورة الفرنسي في الرواية في حفاظه على البيت، وجعله جزءا من الممتلكات التابعة للدولة الفرنسية والتي يجب الحفاظ عليها، ومن الشخصيات التي عهدت حفظ البيت المقاول الفرنسي (ليون ليسكا)* الذي جاء بصحبة (جونار) فترة توليه الحكم، الذي كان " يرى في كل ما هو قديم ومقاوم للزمن، إرثا جميلا تجب المحافظة عليه بدل استسهال تدميره"1, ويذكر (مراد باسطا) أهم أعمال (ليسكا) التي أسهمت في الحفاظ على البيت، يقول: " أعاد ترميم البيت الأندلسي بناء على الوثائق القديمة التي ظل الأهل يحتفظون ببعضها، وأضاف له بعض الأجنحة ليصبح في وقت وجيز بيتا جميلا. حتى أنه عندما عاد إلى أرضه بني فيلا شبية به ،مستوحيا منه روح مخطط بنائه. سماها دار الجزائر "2.

كان (جونار) معجبا بهيكلية البيت الخارجية القائمة على الطراز الأندلسي، وقام بإعادة ترميمه، محافظا على جوهره ليجعل منه معلما ثقافيا مزدهرا، ومزارا للمثقفين الوافدين على المدينة، ويجمل (مراد باسطا) الدور الذي قام به (جونار) في الحفاظ على البيت الأندلسي

بقوله: "لقد انشغل (جونار) بكل ما هو أصيل وقديم. بفضله عاد البيت الأندلسي إلى أصله الأول. لقد اشتغل مهندسوه ومقاولوه طويلا على الأصول الأولى، والوثائق والصور القديمة التي حصلوا عليها"3, ولم تتوقف إسهاماته في الحفاظ على البيت فحسب، وإنما ذهب إلى تأسيس بعض المعالم الحضارية والثقافية التي ستصبح من معالم الحضارة الجزائرية فيما بعد، ومنها: إنشاء البريد المركزي الذي شيده على الطراز الموريسكي، دلالة على إعجابه بالإرث الحضاري الذي جلبه الموريسكيون إبان هجرتهم إلى الجزائر، كما عمل على بناء " المدرسة الثعالبية " لتنشط حركة التدريس وتأليف الكتب التراثية المختلفة، ويورد (مراد باسطا) مثالا على ذلك كتاب تعريف الخلف برجال السلف لأبي القاسم الحفناوي، وحرص جونار على تنشيط الحركة الثقافية في مجال الفنون بتأسيس دار الفنانين، ليظهر عدد من الفنانين المولعين، ومنهم: نصر الدين دينيه ،ومحمد راسم4, وخلاصة تلك الصورة قول (باسطا): " ويعود له الفضل الكبير في الحفاظ على بعض معالم المدينة من الاندثار أهمها البيت الأندلسي الذي

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص310.
2 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص310.
3 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص312.
4 ينظر: واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص313.

حوله بسرعة إلى مكان جميل للفنون والموسيقى. وليس غريبا أن يطلق عليه لقب الموريسكي الجديد. لقد عرف كيف يشم سحر المدن القديمة، وكيف يعيدها للحياة "1, وبناء على ذلك جاءت صورة الفرنسي المتمثلة بالفترة الجونارية صورة مليئة بالحيوية والايجابية على الممارسات التي قام بها، لاسيما فيما يتعلق بالبيت الأندلسي الذي أصبح بيتا للفن والموسيقى ،والموقف من تراث الموريسكيين الذي نال إعجابهم أشد الإعجاب، على عكس ما سيرد في الحديث عن مصير البيت فترة ما بعد الاستقلال، ولعل الكاتب أراد أن يثير الغيرة في قلوب المحبين لوطنهم في الحفاظ على موروثه الذي يمثل الوطن الذي يعيش بداخلهم.

2/ صورة شخصية (سيدي أحمد بن خليل غاليليو) و علاقته المباشرة و الغير مباشرة مع الأخر:

تلعب هذه الشخصية الدور الرئيسي في الزمن التاريخي للرواية؛ فهو بطل الرواية وساردها في ذلك الجزء،و هو من الشخصيات المهمة و الرئيسة في الرواية حيث يسرد الجزء التاريخي و هو صاحب المخطوط و البيت الذي بُنيت عليهما الرواية, و وظفت شخصية غاليليو على اعتبار انه جندي مقاتل مع (محمد بن أمية) في جبل البشرات , حيث أنه كان من المهجرين الموريسكيين إلى الجزائر لينقل معه معالم الحضارة الأندلسية ليؤسس معلما حضاريا, كما أنه السمة الغالبة على شخصية (غاليليو) هي اليأس من الحياة عامة و من الحال الذي وصل إليه سكان الأندلس خاصة, حيث انه صفة ملازمة له في الكثير من أحداث الرواية, يقول: " و حالة الإحباط مسيطرة على نفسه" هناك حروب نعرف سلفا أنها خاسرة و مع ذلك نخوضها لا لربحها, و لكن لتأخير مهالكها قليلا"2 و لذلك فقد كان يرى أن في حرب (محمد بن أمية) إضافة للوقت؛ لأن كل الأندلس أصبحت في قبضة الأسبان, و بالتالي لن تجلب حرب البشرات نتائج النصر الساحقة, بقدر ما ستلحقه من هزائم نفسية و مادية على سكان الأندلس. حيث يقول :" ثمانية قرون و نيف, و كأن شيئا لم يكن. كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى. كما كان أو كما يجب أن، يكون, و كأنك يا طارق بن زياد ما صرخت و ما فتحت! و كأنك يا موسى بن نصير ما عزلت و ما توليت! و كأنك يا عبد الرحمن الناصر ما ناورت و ما استخلفت !.."3 و قد يتساءل البعض هل ما قاله (غاليليو) نُكران لأحقية المسلمين بالأندلس؟

---

1 واسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص314.

2 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, موفم للنشر, الجزائر, (د.ط),2015م, ص78.

3 وسيني الأعرج: البيت الأندلسي, ص12.

إن القول الذي تلفظ به (غاليليو) ما هو إلا غُصة الهزيمة و ألم الهجرة و قسوة التعذيب الذي رآه في محاكم التفتيش و الدليل على ذلك أن هذه الألفاظ لا تذكر إلا عندما ينتهي من سرد بعض الأحداث المأساوية التي حصلت معه.

ومن خلال ما تقدم فإن (سيدي أحمد بن غاليليو الروخو) سارد الجزء التاريخي في رواية " البيت الأندلسي"، قد أضفى الكاتب على شخصيته شخصية جده الحقيقي، يقول: " أعطيت سيدي أحمد الكثير من صفات جدي التي أعدت بناءها، ولست معنيا أيضا إذا كانت حقيقية أم لا، المهم أني أدخلته في جلد جدي ،ومنحته حياة روائية ربما كنت أول من يصدقها على اعتبارها حالة كتابية"[1]

أ- العلاقة المباشرة:

- **شخصية (لآلة سلطانة بلاثيوس):**

و من الشخصيات المباشرة التي ظهرت عاكسة لشخصية (غاليليو) شخصية (لآلة سلطانة بلاثيوس), فهي تعد من الشخصيات الأساسية حيث كانت تمثل الحياة التي يعيشها (غاليليو), فقد مزج لغة الوصف الشعريّة في حديثه عنها و التغزل بمحاسنها, كما جعل الكاتب محط اهتمام السارد في الكثير من أوراق المخطوط, فهذا كله ينُم على الأهمية الكبيرة التي امتازت بها شخصية (سلطانة بلاتيوس), فكانت البداية مع مخطوط (العاشقين و نجوم الآفلين) التي كانت السبب المباشر في التعرف المنسجم بينهما, و قد ظهر(غاليليو) الوفاق الجمعي الذي ربطهما, و جعلها الحب الأبدي الذي يخلد في النفس المعنى الثاني للحياة, يقول: " سلطانة كانت كل شيء. حزني و سعادتي, أرضي و فقداني. حبي, شوقي, إرادتي القوية في الحياة, منفاي و قلقي. كانت حَبلي الذي يشدني إلى تلك الأرض التي لم تعد بعيدة. و عزائي الكبير على الفقدان"[2], حيث عبر (غاليليو) من خلالها عن نظرته للمنفى. فقد كان يرى أن بُعده عن الأندلس لا يغير الكثير من طباعه, و أن تلك الأرض لم تكن له, يقول في رسالته التي بعثها إليها:" لالة سلطانة الغالية ... قلتي لي لا تركب رأسك لكني ركبه, و حملت البندقية و أطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها و لم تكن لي ..."**3**, و لعل ذلك نابع من الهزيمة

1 عذاوري سليمة: واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة, جريدة الدستور, الأردن العدد الرابع.
2 ينظر, وسني الأعرج: رواية البيت الأندلسي, ص91.
3 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص182.

النفسية التي خلدت في نفسيته, كما أنها نتائج الهزائم التي عاشها مسلمون الأندلس لاسيما السنين الأخيرة منها, حيث أصبح رغد الحياة متفشيا و السيطرة المادية و الشهوانية في نفوس بعض القادة, و بالتالي فقد حضر (لآلة سلطانة) نسيانا للغربة و عذاباتها, يقول: "كان حضور سلطانة كافيا لكي أعشق الحياة أكثر و أنس هم الغربة الذي أدخلني في حياة جديدة اقتنعت منذ البداية أنها الحياة الطبيعة التي كان يجب أن أعيشها"1، بمعنى أن سلطانة هي الحياة لغاليليو.

- **شخصية (حميد كروغلي):**

يُعد من الشخصيات المحوريّة في عدد من أوراق مخطوطة (غاليليو), كما كان له دور مهم في ظهور البيت الأندلسي على اعتبار انه صاحب الأرض التي أقيم عليها البيت, حيث أن اسم (حميد كروغلي) ينقسم إلى قسمين: (حميد) و هو من مخيلة الكاتب و (كروغلي) و هو تسمية تركية تعني " أبناء العبيد", بمعنى هم المولودون من أب انكشاري و أم جزائريّة.2

كما جعل السارد من شخصية (كروغلي) شخصية متقلبة المزاج, فتارة تتصف بالشجاعة و الذكاء و أخرى بالسلب و النهب و السلطويّة و من خلال قراءة النص الروائي و جدت أن السمّة التي أرادها الكاتب هي السمّة الإيجابية مختلطة ببعض الإيحاءات إلى حيله و خداعا ته, يقول (غاليليو): "كان ذكاؤه و قاداً و حيلُهُ كثيرة "3، حيث يُصور (غاليليو) (حميد كولوغلي) بالمدافع عن حقوق الموريسكيين و اليهود المهاجرين إلى الجزائر يقول بعد الشائعات التي بثت بأن الإنكشاريين قد استولوا على البيت " لكن حماية الريس كروغلي و سلطته, و طيبته أيضاً, كانت تعطيني بعض الإحساس بالراحة الداخلية"4، فهنا يصوّر مُعاناة الموريسكيين المنفيين من أوطانهم نحو الجزائر.

ب- العلاقة الغير المباشرة مع الآخر:

نجد في الرواية أن صورة الآخر غير المباشر يغلب عليها المحبة و المساواة لاسيما بصورة اليهود و بعض المسحيين أمثال (أنجليو ألونصو) و يظهر ذلك أكثر من خلال شخصية (غاليليو) التي تتصف بالسلم و التعايش للآخرين يقول: " سنجعل من هذه الأرض مكانا جميلا فهي تربة أيضا سيكبر أولادنا فيها,

---

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي,182

2 جرييه الآن روب: نحو رواية جديدة, تح: مصطفى ابراهيم مصطفى, ص35.

3 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص156.

4 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي,ص156.

و سوف نعلمهم كيف يحبون الناس و سيتغير كل شيء, في وقتنا... في الزمن الذي يلينا ...و في حياة أحفادنا"1. في إشارة له لمحو الصفحة القديمة المملوءة بالحقد و الكراهية و فتح صفحة أخرى مع الآخر.

لكن هنا لابد أن نقف لنتساءل. ماذا يعني تستّر الروايّة التاريخيّة على تصرفات الآخر العدوانية؟ لماذا سعى الروائي إلى تجنب تقديم العالم الداخلي للشخصيّة التاريخيّة في أغلب الأحيان؟ لماذا حرص على اطلاع المتلقي على الأفكار و المشاعر التي تنتمي إلى وجهة نظر واحدة, أي تلك التي تعتلج في أعماق الآخر الصديق لا العدو؟, لابد أن نتساءل لماذا سيطر صوت الآخر الغير مباشر (مسالم و متسامح و خَيّر ...) خاصتنا مع اليهود؟

ثمة رغبة لدى الروائي في فتح صفحة جديدة مع الآخر بعيداً عن ميراث الكراهية التي تستدعيها الحرب فعمل على تخفيف العداء بيننا و بين الآخر, لكن ما نأخذه على الروائي المبالغة في لغة المستسلمة للواقع, بل حتى أنه لَام طارق ابن زياد و موسى ابن نصير في فتح هذه الأرض في حين كان لابد أن يبين كيف أن المسلمين دخلوا هذه الأرض و كيف فتحوها و كيف عاملوا أهلها و كيف أكرموهم ولم يهينوهم و لم يعذبوهم أو يخرجوهم كما فعلو هم كان لابد أن يبين الفارق الشاسع بيننا و بين الغربي الوحشي المدمر العنيف خاصتنا و هو الذي يتبجح الآن و في عصرنا بالحرية و نشر العدل و المساواة و يتهم الإسلام و المسلمين بالعنف و الإرهاب و يحاول أن يُظهر في كذا خرجات بأن الإسلام قد نشر بالسيف.

و لقد التفت الكاتب إلى الجوانب الايجابية التي سجلها المستعمر الفرنسي و أبرزها من خلال روايته خاصة ما قام به الحاكم "ميشال جونار" من انجازات ذات الطابع المحلي الجزائري الأصيل ما بين 1900و 1911م. يقول السارد: "لقد انقلبت السياسة الفرنسية في عهده من سياسة التقتيل و محاربة الثقافة العربية الإسلامية إلى دعوة صريحة للجزائريين بالتميز ثقافةً و ديناً و لغةً, و يعود له الفضل الكبير في الحفاظ على بعض معالم المدينة من الاندثار "2في حين أشار الكاتب بمرارة, إلى ما عانته الجزائر بُعيد الاستقلال و هي تدشين عصرا جديدا من القلق و الاغتيالات, و تحدث عن أسرار تدبير الانقلاب بن بلة.

- **صورة الآخر اليهودي:**

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي,ص180.

2 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص 136.

جاءت رواية " رواية البيت الأندلسي" بصورة مغايرة و مختلفة عن اليهود عما ورد في أعمال روائية و أدبية عربية أخرى, حيث تجلت صورة اليهود بصورة ايجابية قائمة على المساواة جعل مصير اليهود المهاجرين مطابقا لمصير الموريسكيين على اعتبار انهما عانيا المعاناة نفسها, و لذلك تظهر صورة اليهود مرتبطة بصورة الموريسكيين أنفسهم, و قد و ضح ذلك في بداية روايته, يقول الكاتب في هامش رقم 11 بداية الفصل الأوّل في أثناء تعرفيه للنوبة "هناك عدد معين من النوبات جاء بها الموريسكيين و اليهود أثناء عملية التهجير القسري " [1]و هنا إشارة إلى أن المسلمين و اليهود لهما المصير نفسه, و حتى في الفنون الموسيقية.

و يأتي السارد للحديث عن المصير المشترك بين المسلمين و اليهود, يقول غاليليو: " في كل أرجاء غرناطة يقبضون على أي أحد من المسلمين أو اليهود لمجرد الشبه"[2] و لعل ذلك يشير إلى أن اليهود التي أرادها (غاليليو) قائمة على الابتعاد عن أن كذا أو ابن كذا, و أن تكون روايته داعمة للمحبة و المساواة بين جميع الشعوب, و إن كانت مختلفة في أفكارها و مناهجها الفكرية المتعددة.

كما تبرز صورة اليهود في الرواية من خلال شخصيتين مهمتين هما: زوجه (لالة سلطانة بلاثيوس) و صديقه في الصنعة (ميمون البلنسي), و من الدلائل التي تشير إلى شخصية (غاليليو) التي يغلب عليها المحبة و التعايش اختياره و حبه لفتاة يهودية, جعل من شخصيتها حياته ف (سلطانة) امرأة يهودية بدليل قولها: "حتى لا تقول أن المارانيات لا تعرفن الحب. ليكن حبيبي, أعطيتك جسدي, و قلبي كما اشتهيت. ربما يكون الآن أهلك قد هيأوا لك موريسكية تقاسمك أشواقك, أحلى و أجمل مني"[3], رغم ذلك آثر حبها و جعلها ذاكرته التي لا تأبى النسيان.

أما صديقه (ميمون البلنسي) فهو من الشخصيات المهمة في الرواية, و قد أظهر له السارد صورة طيبة تنم على الحكمة و الرزانة التي كان يتحلى بها, و قد و جد فيه (غاليليو) ضالته في البقاء و الاستمرار في العطاء, يقول: "حتى صائغ الذهب اليهودي (ميمون البلسني) الذي كنت أعمل معه في القصبة, لم يكن في النهاية إلا وسيلة للاستمرار. رجل طيب. شغلني بسبب الحرفة التي كنت أعرفها جيداً. وضعه كان شبيه بوضعي. جاء مع الدفعات الأولى من المارانوس الذين طردوا من الأندلس"[4], كما يتحدث

---

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص35.

2 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص80.

3 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص179.

4 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص153.

عن العلاقة الجامعة بقوله:" مارنواس و موريكسوس, كنا في نفس العاصفة "1, حيث أنه نفس المصير الذي لحق بالموريسكيين في الأندلس, و كل ذلك إيحاءات ايجابية إلى صورة اليهود التي رسمها (غاليليو) في مخطوطته.

- **صورة الآخر الاسباني(محاكم التفتيش):**

يبدأ(غاليليو) مخطوطه بإيقاعات موحية إلى استذكار الأحداث التي سيأتي إليها السارد فيما بعد, لينتقل إلى الحدث عن اسمه ثم بالوصف الحركي المتسلسل لمجريات الأحداث التي حصلت معه داخل محاكم التفتيش بعد القبض عليه, ليتجلى في ذلك الوصف لغة المأساة المختلطة بنبرة تشويقية لما سيحدث معه ذلك تلك السجون, و من خلال ذلك الوصف يلجأ السارد إلى رسم صورة ظلامية أمثال الرهبان كشخصية (ميغيل), للعذابات المؤلمة و الأوصاف البشعة و ممارسات محاكم التفتيش ضد الموريسكيين.
كما نجد صورة قاتمة لمحاكم التفتيش و أصحابها, تقوم على بيان العنصرية الاضطهادية التي أرادها القشتاليون آنذاك, و لعل من أكثر الصور بشاعة تلك التي نقلها على لسان (ميغيل). يقول(غاليليو):" حمل ميغيل سوطا طويلا, و قربه من عيني متلذذا بذكري. همهم و كأنه يخشى أن يسمعه من كان يسبقنا من أعضاء محاكم التفتيش: هل تعرف وظيفة هذا السوط؟ ليس لتحريك البغال للحرث و الدرس. أجمل ذلك. انظر جيدا. ليست ضفيرة جلدية, و لكنها مصنوعة من الحديد الرقيق و الناعم مثل الشعيرات, يضرب بها أعداء الدين و هم عراة فتتناثر لحومهم و تتفتت عظامهم. بربك! أليست إبداعا جميلا"2, فنلحظ هنا أن السارد ينقل للقارئ بشاعة الكلمات التي تنم عن بشاعة الممارسات القبيحة التي لحقت بالمسلمين بسبب دينهم.
و في الوجه الآخر ينتقل السارد للحديث عن صورة طيبة لأحد الرهبان المسيحيين الذين كانوا مع (ميغيل) داخل أقبية السجون, هو الكاهن (انجيلو ألونصو) الذي كان له دور في إنقاذ حياة (غاليليو) من ممارسات محاكم التفتيش و ويلاتها, فبعد أن حرره من السجن جرى بينهما حوار عبر من خلاله عن حقائق تدل على أن (ألونصو) كان على علاقة ببعض العلماء العرب و المسلمين, نذكر منهم: ابن رشد, و ابن ميمون, و أنه قد تأثر كثيرا بفلسفتهم و كان معجبا بعقولهم. دليل ذلك قوله:" للحياة

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص 135.

2 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص71.

وقت واحد يا صاحبي يجب أن لا نضيعه, و للحروب أوقات تأكل فيها الأخضر و اليابس..."1, ليعلق (غاليليو) عن حكمته بالقول: " لا أدري كيف دخل كلامه إلى قلبي, و كيف محا الكثير من الأحقاد. كلما فكرت في العودة يوما, و الانتقام قفز أمامي أنجيلو بهدوئه و سماحة وجهه. أشك أحيانا إذا كان حقيقا إنسانا, و إدا لم يكن أكثر من ذلك. ملاكا ضائعا في زمن لم يكن له. كان أنجيلو حاضرا في كل حياتي"2, ليجمل الصفات التي اتسم بها (انجيلو), و جعله جزء من حياته بسبب رجاحة عقله و رزانته.

- **صورة الآخر الانكشاري:**

يُعرف الانكشاريين بأنهم المتقلبون و الانكشارية "كلمة عربية حرفت عن الكلمة التركية "يكيجري", لتتكون الكلمة من مقطعين: الأول "يكي" بمعنى "جديد", و الثاني "جري" بمعنى "العسكر", فيأتي المعنى الكامل" العسكر الجديد" أي الجيش الجديد"3, لقد شكل الانقلاب الذي قام به الانكشاريون طفرة في كتب التاريخ؛ إذ تحول الجيش الإنكشاري من جيش قاد الدولة إلى النصر ليصبح أداة تخريب و فتك بمن يقف في طريقهم, إذ أنهم استبدلوا بالسلاطين و الوزراء و عزلوا و قتلوا و ولوا من ارادوا و عاشوا في أقاليم الفساد, و ظلموا الأهالي, فصاروا حكومة داخل حكومة "4, لقد وصفت (سيلينا) تلك الأحداث, لاسيما بعد رحيل (حسن فينيزيانو), تقول: "تسلط الرياس من جديد على الناس. و بدأت المدينة تتحول الى غابة, و الشوارع إلى مسالك للخوف. الكل مرعوب من الكل. الرياس تسلطوا على كل شيء. هم من يضع الحاكم, و في اليوم الموالي, كانوا هم أول من يأكل رأسه بلا تردد. استفحل الطمع في المال و البيوت و النساء..."5 و بذلك تحمل (سيلينا) الأوضاع التي آلت إليها البلاد إبان ظهور الانكشاريين.

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص75.

2 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص76.

3 الغازي أماني بنت جعفر: دور الإنكشارية في إضعاف الدولة العثمانية, ط1, دار القاهرة, القاهرة,2007م,ص22.

4 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص153.

5 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص385.

و من الصور التوضيحية على تلك الجرائم ما أجمله (غاليليو) بقوله: " أسوء ما في البلد هم الإنكشارية كانوا إذا مروا على مكان و لم يعجبهم دمروه أو رأوا امرأة أكلوها حية بعد أن يغتصبوها بالدور, واحدا واحدا"1, فأي بشاعة و أي ظلم ألحقه الانكشاريون في ذلك العصر.

و منه نخلص إلى أن الكاتب ركز على شخصيات محددة، وجعلها العمود الفقري فيها، وهذه الشخصيات هي (ماسيكا) المرأة الحامية للتراث الجزائري، و (سليم) المرآة العاكسة لجده (مراد باسطا) والعاشق الولهان لمخطوطة جده (غاليليو)، ولعل اتكاء الكاتب على هاتين الشخصيتين يعود إلى أن الخير كله يعود إلى الشباب، فهم الفتوة والحيوية التي يمكن لها أن تعيد أمجاد الأجداد.

1 وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, ص250.

صورة الأنا و الآخر و العلاقة بينهما في الرواية

- صورة مراد باسطا و علاقته المباشرة و غير المباشرة مع الآخر
  - المباشرة:
    - شخصية سليم
    - شخصية سارة
    - شخصية الفينكا
    - شخصية ماسيكا
  - غير المباشرة:
    - صورة الجزائر
    - صورة فرنسا
- صورة "غاليليو"و علاقته المباشرة و غير المباشرة مع الآخر
  - المباشرة:
    - لالة سلطانة
    - حميد كروغلي
  - غير المباشرة:
    - صورة اليهود
    - صورة الأسبان
    - صورة الإنكشاريين

خطاطة توضح المبحث الثاني من الفصل الثاني (التطبيقي)

خاتمة

خاتمة

بَعد أنْ أنهينا البحث ضمن ثنايّا الروايّة ومعطياتها توصلنا إلى النتائج التالية:

- إنّ الهُويّة عبارة عن انتماءات ومكونات تتعلق بالجنس والعُمر والطبقة الاجتماعية والموروث الثقافي.
- يعد " الأنا" الجوهر الثابت، والذي تعدّدت معانيه: نفسي أخلاقي، وجودي، منطقي, و الذي ينماز بنوعين؛ هما "الأنا" الآخر الفردي أو النوعي, و "الأنا" الجماعية يقابلها الآخر الجمعي.
- إن الآخر يتحدد حسب الذات, مما يجعل "الآخر" مختلفة عنها, كما انه لم يستقر على تعريف واحد, و ينقسم تبعا للجنس أو الدين أو الايدولوجيا أو الجغرافيا ممثلا في نوعين هما الآخر الداخلي و الخارجي.
- إن العلاقة بين الأنا و الآخر علاقة جدلية افتراضية, قائمة على أساس ثنائية الأشياء, و علاقة التضاد.
- رواية البيت الأندلسي محاكاة لواقع مرير عاشه, و يعيشه الشعب الجزائري.
- تنوعت الشخصيات في رواية "البيت الأندلسي" منها: الذات الرئيسة مثل "مراد باسطا" و الآخر المباشر مثل "لالة سلطانة" و "حميد كروغلي" و غير المباشر مثل صورة الأسبان و اليهود و الفرنسي ...
- إن الآخر الحضاري يتضمن مجموعة من الإنجازات و المكاسب لا غنى للإنسان عنها, و إن من الخطأ الاعتقاد بأن طريق تمكن الأنا الحضارية في الواقع الخارجي, يمر عبر تدمير الآخر الحضاري.
- ينبغي أن ننظر إلى إشكالية الأنا و الآخر, وفق منظور أن الآخر ليست خيرا مطلقا, لأنها التجربة التاريخية التي تتضمن الاستعمار و الاستغلال و تدمير الآخرين و الحروب و المؤامرات و ما أشبه ذلك, كما أن الآخر لا يشكل الشر المطلق, فهو يتضمن العلم و التطور التقني و التكنولوجي و ثورة المعلومات و الاتصالات و الإبداع الإنساني. إننا لا ندعو مواءمة الآخر, و إنما ندعو إلى بلورة الآخر المناسبة للإفادة المتبادلة عن طريق الحوار الحضاري.
- يحرص "واسيني الأعرج " على وصف العالم الذي تدور فيه أحداث روايته, بين الأسبان و اليهود و الفرنسيين و الإنكشاريين بدقة تجعل القارئ واحد من شخوص الرواية.
- إن الرواية تنفتح على تعدد القراءات, و من ثَم يتم التعرف على ثرائها الفني و الفكري على حد سواء.
- إن " البيت الأندلسي " عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي، الذي يعني به الكاتب بلدا ما، وما أراده من كتابة حول البيت ومتعلقاته تصوير للقضية المعاصرة المتمثلة بالحديث عن الإرث المعماري وأسباب خرابه.

هذه بعض النتائج التي أمكننا الوصول إليها و إنّا على ثقة أن عملنا هذا لم يحقق كل الرجاء المعقود عليه و لكن عزاءنا أننا ربما قد فتحنا نافذة على عالم "واسيني الأعرج" الذي يستحق وقفات أخرى لما تحمله أعماله الروائية من قضايا لازلت في اعتقادنا مجالا رحبا لمن أراد أن يبحث في أعماله الإبداعية.

فهرسة الموضوعات

خطة	الصفحة

ثبت المصادر و المراجع

ثبت
المصادر و المراجع

ثبت المصادر و المراجع

1- إبراهيم روزان .الرواية التاريخية بين الحوارية و المونولوجية . عمان : دار جريدة النشر و التوزيع,ط1 ,2012م

2- - إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)., بيروت: المركز الثقافي العربي(د ط) .1996م

3- ابن منظور: لسان العرب, مخ 1,3 دار صادر, بيروت, لبنان, مادة (بيت.) ط4, 2005

4- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية في الجزائر(1900 -1930م). ج2. بيروت: دار الغرب الإسلامي,ط4 .1992

5- أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة. تح: عبد السلام هارون. القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. ط2, 1992

6- أحمد ياسين سليماني: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر, دار الزمان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق- سوريا، ط1, 1996

7- إدوارد سعيد, الاستشراق, المفاهيم الغربية للشرق, رؤية للنشر و التوزيع, القاهرة ط1 2006

8- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة, مجلة عالم الفكر, ط3, 1997م.

9- جميل حمداوي: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية. www.diwanalarab.com 25 يوليو 2008

10- جون اسبوزيتو: الإسلام المعاصر إصلاح ديني أم ثورة، ترجمة هيثم فرحت، مجلة الاجتهاد الانتروبولوجيا والاستشراق، عدد 47- 48، 2000م، جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، لبنان- بيروت،(د.ط), 1982م

11- حيدر إبراهيم علي , صورة الأخر المختلفة فكريا , سيسيولوجيا الاختلاف و التعصب , صورة الأخر, دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع, بيروت , ط2, 1982

12- رولان بارت, مبادئ علم الأدلة. ت: محمد البكري, سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع .ط2, 1987م.

13- سا لم معوش , صورة الغرب في الرواية العربية, مؤسسة الرحاب الحديثة, بيروت , لبنان ط1, 1998

14- سهاد توفيق الرياحي , ظاهرة الأنا في شعر المتنبي و ابو العلاء ,دار الزمان عمان, ط1, 2012

15- ضياء الدين سردار , الاستشراق : صورة الشرق في الأدب و المعارف الغربية , دار الكتاب, بيروت, لبنان(د.ط),2001

16- الطاهر لبيب , الأخر في الثقافة العربية , العربي ناظر و منظور إليه مركز دراسات الوحدة العربية,(دط), 1997

17- عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوتي (ابن القارض أنموذجا)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا، ط2، 2009م

18- عبد الرحمن بدوي , موسوعة الفلسفة . مادة (أنا) ج 1 الموسوعة العربية مصر ط1 1984

19- العروي عبد الله: الايدولوجيا العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1999م

20- عمر مهيبل، من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط2, 2001.

21- الغازي أماني بنت جعفر: دور الإنكشارية في إضعاف الدولة العثمانية, دار القاهرة, القاهرة,ط1, 2007م.

22- غاستون باشلار: جماليات المكان. ت: غالب هلسا,. بيروت, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ط2 ,.1984 م

23- لحميداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.. المغرب: المركز الثقافي العربي ط2 .1993م.

24- ماجدة حمود ,إشكالية الأنا والأخر . سلسلة عالم المعرفة رقم 398 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت (د ط) , مارس 2013

25- محمد افاية: الآخر المتخيل صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط, الدار البيضاء المركز الثقافي العربي, ط1، 2000م

26- محمد عابد جابري , الغرب و الإسلام , مجلة العربي ع 503 الكويت ,أكتوبر 2000 ص

27- محمد عابد الجابري مسألة الهوية : العروبة و الإسلام بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية, ط5, 1995

28- محمد عثمان نجاتي الأنا و الهو عند فرويد ,دار الشروق عمان ط 4 , 1982

29- محمد راتب الحلاق نحن و الأخر, منشورات اتحاد كتاب العرب 1997

30- محمد نور الدين افاية" الغرب في المتخيل العربي"، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، أ.ع.م، 1996،

31- محمد نور الدين أية , المتخيل و التواصل , مفارقات العرب و الغرب , دار المنتخب العربي , بيروت ط1, 1993

32- ميجان الرويلي ,و سعد البازغي, دليل الناقد الأدبي , , دار الشروق, القاهرة, ط1, 1999م

33- واسني الأعرج : رواية الامير مسالك أبواب الحديد . منشورات الفضاء الحر , الجزائر ط 1 , نوفمبر 2004

34- وسني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر . المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر , ط 1 الرغاية 1986

35- وسيني الأعرج : البيت الأندلسي, موفم للنشر, الجزائر, (د.ط),2015م,

المقالات و المواقع:

36- سليمة عذاوري: وسيني الأعرج يفتح باب" بيته الأندلسي " و يبوح بشئ من سر الكتابة, جريدة الدستور, الأردن2016/06/12

37- كمال الرياحي , خوار مع الروائي وسني الأعرج, مقال, 2007/04/20

38- https://ar-ar.facebook.com/TnmytBshryh/posts يوم الاثنين 2018/03/12 على الساعة 23:18

39- http://www.almayadeen.net/episodes/635894